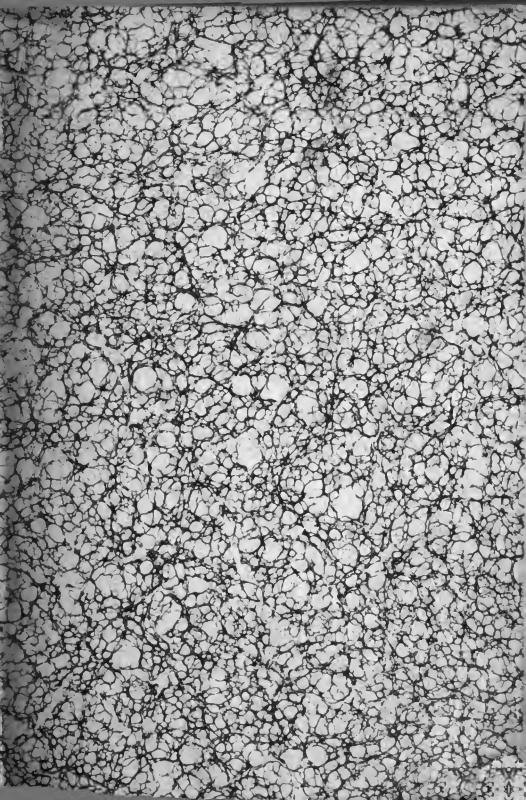


BNCR
FONDO FALGUI

VII
LETT.
FRANCESE
n. 331/9



ŒUVRES
COMPLÈTES
DE VOLTAIRE
—
TOME IX

ŒUVRES
COMPLÈTES
DE VOLTAIRE

AVEC DES NOTES
ET UNE NOTICE SUR LA VIE DE VOLTAIRE

TOME NEUVIÈME
MÉLANGES LITTÉRAIRES. — COMMENTAIRES SUR CORNEILLE



PARIS
LIBRAIRIE DE FIRMIN DIDOT FRÈRES, ÉDITEURS
IMPRIMEURS DE L'INSTITUT DE FRANCE
RUE JACOB, 56
M DCCC LV

F. Falga. 94. Lib. Francesco. 2. 221/2



MELANGES

LITTÉRAIRES.

AVERTISSEMENT

DES ÉDITEURS DE KEHL.

Quoiqu'un discours à l'Académie ne soit d'ordinaire qu'un compliment plein de louanges rebattues, et surchargé de l'éloge d'un prédécesseur qui se trouve souvent un homme très médiocre; cependant ce discours, dont plusieurs personnes nous ont demandé la réimpression, doit être excepté de la loi commune, qui condamne à l'oubli la plupart de ces pièces d'appareil où l'on ne trouve rien. Il y a ici quelque chose, et les notes sont utiles.

DISCOURS DE VOLTAIRE

A LA RÉCEPTION À L'ACADÉMIE FRANÇAISE, AVEC DES NOTES;
PRONONCÉ LE LUNDI 9 MAI 1746.

MESSEURS,

Votre fondeur mit dans votre établissement toute la noblesse et la grandeur de son âme; il voulut que vous fussiez toujours libres et égaux. En effet, il dut élever au-dessus de la dépendance des hommes qui étaient au-dessus de l'intérêt, et qui, aussi généreux que lui, faisaient aux lettres l'honneur qu'elles méritaient, de les cultiver pour elles-mêmes*. Il était peut-être à craindre qu'un jour des travaux si honorables ne se ralentissent. Ce fut pour les conserver dans leur vigueur que vous vous fîtes une règle de n'admettre aucun académicien qui ne résidât dans Paris. Vous vous êtes écartés sagement de cette loi, quand vous avez reçu de ces génies rares que leurs dignités appelaient ailleurs, mais que leurs ouvrages touchants

ou sublimes rendaient toujours présents parmi vous; car ce serait violer l'esprit d'une loi, que de l'en pas transgresser la lettre en faveur des grands hommes. Si feu M. le président Bouchier, après s'être flatté de vous consacrer ses jours, fut obligé de les passer loin de vous, l'Académie et lui se consolèrent, parce qu'il n'en cultivait pas moins vos sciences dans la ville de Dijon, qui a produit tant d'hommes de lettres^b, et où le mérite de l'esprit semble être un des caractères des citoyens.

Il faisait ressouvenir la France de ces temps où les plus austères magistrats, consommés comme lui dans l'étude des lois, se délassaient des fatigues de leur état dans les travaux de la littérature. Que ceux qui méprisent ces travaux aimables, que ceux qui mettent je ne sais quelle misérable grandeur à se renfermer dans le cercle de leurs emplois, sont à plaindre! Ignorent-ils que Cicéron, après avoir rempli la première place du monde, plaidait encore les causes des citoyens, écrivait sur la nature des dieux, conférait avec des philosophes; qu'il allait au théâtre, qu'il daignait cultiver l'amitié d'Ésope et de Roscius, et laissait aux petits esprits leur constante gravité, qui n'est que le masque de la médiocrité?

M. le président Bouchier était très savant; mais il ne ressemblait pas à ces savants insociables et inutiles, qui négligent l'étude de leur propre langue pour savoir imparfaitement des langues anciennes; qui se croient en droit de mépriser leur siècle, parce qu'ils se flattent d'avoir quelques connaissances des siècles passés; qui se récrient sur un passage d'Eschyle, et n'ont jamais ou le plaisir de verser des larmes à nos spectacles. Il traduisit le poème de Pétrone sur la guerre civile; non qu'il pensât que cette déclamation, pleine de pensées fausses, approchât de la sage et éloquente noblesse de Virgile: il savait que la satire de Pétrone^b,

* L'Académie française est la plus ancienne de France; elle fut d'abord composée de quelques gens de lettres qui s'assemblaient pour conférer ensemble. Elle n'est point partagée en honoraires et pensionnaires; elle n'a que des droits honorifiques, comme celui des commensaux de la maison du roi, de ne point plaider hors de Paris: étroit de haranguer le roi en corps avec les cours supérieures, et de se rendre compte directement qu'au roi.

^a MM. de Lamouignon, Bouchier, Lahita, et surtout l'éloquent Bonnet, évêque de Meaux, regardé comme le dernier père de l'Église.

^b Saint-Evremond admire Pétrone, parce qu'il le prend pour un grand homme de cour, et que Saint-Evremond croyait en

quelque semée de traits charmants, n'est que le caprice d'un jeune homme obscur qui n'eut de frein ni dans ses mœurs, ni dans son style. Des hommes qui se sont donnés pour des maîtres de goût et de volupté estiment tout dans Pétrone; et M. Bouchier, plus éclairé, n'estime pas même tout ce qu'il a traduit : c'est un des progrès de la raison humaine dans ce siècle, qu'un traducteur ne soit plus idolâtre de son auteur, et qu'il sache lui rendre justice comme à un contemporain. Il exerça ses talents sur ce poème, sur l'hymne à Vénus, sur Anacréon, pour montrer que les poètes doivent être traduits en vers; c'était une opinion qu'il défendait avec chaleur, et on ne sera pas étonné que je me range à son sentiment.

Qu'il me soit permis, messieurs, d'entrer ici avec vous dans ces discussions littéraires; mes doutes me vaudront de vous des décisions. C'est ainsi que je pourrai contribuer au progrès des arts; et j'aimerais mieux prononcer devant vous un discours utile qu'un discours éloquent.

Pourquoi Homère, Théocrite, Lucrece, Virgile, Horace, sont-ils heureusement traduits chez les Italiens et chez les Anglais? Pourquoi ces nations n'ont-elles aucun grand poète de l'antiquité en prose, et pourquoi n'en avons-nous encore en aucun en vers? Je vais tâcher d'en démêler la raison.

La difficulté surmontée, dans quel genre que ce puisse être, fait une grande partie du mérite. Point de grandes choses sans de grandes peines : et il n'y a point de nation au monde chez laquelle il soit plus difficile que chez la nôtre de rendre une véritable vie à la poésie ancienne. Les premiers poètes formèrent le génie de leur langue; les Grecs et les Latins employèrent d'abord la poésie à peindre les objets sensibles de toute la nature. Homère exprime tout ce qui frappe les yeux : les Français, qui n'ont guère commencé à perfectionner la grande poésie qu'au théâtre, n'ont pu et n'ont dû exprimer alors que ce qui peut toucher l'âme. Nous nous sommes interdit nous-mêmes insensiblement presque tous les objets que d'autres nations ont osé peindre. Il n'est rien que

le Dante n'exprimât, à l'exemple des anciens; il accoutuma les Italiens à tout dire : mais nous, comment pourrions-nous aujourd'hui imiter l'auteur des *Géorgiques*, qui nomme sans détour tous les instruments de l'agriculture? A-peine les connaissons-nous, et notre mollesse orgueilleuse, dans le sein du repos et du luxe de nos villes, attache malheureusement une idée basse à ces travaux champêtres, et au détail de ces arts utiles, que les maîtres et les législateurs de la terre cultivaient de leurs mains victorieuses. Si nos bons poètes avaient su exprimer heureusement les petites choses, notre langue ajouterait aujourd'hui ce mérite, qui est très grand, à l'avantage d'être devenue la première langue du monde pour les charmes de la conversation, et pour l'expression du sentiment. Le langage du cœur et le style du théâtre ont entièrement prévalu : ils ont embelli la langue française; mais ils en ont resserré les agréments dans des bornes un peu trop étroites.

Et quand je dis ici, messieurs, que ce sont les grands poètes qui ont déterminé le génie des langues, je n'avance rien qui ne soit connu de vous.

* On n'a pu, dans un discours d'appareil, entrer dans les raisons de cette difficulté attachée à notre poésie; elle vient du génie de la langue : car quoique M. de Lamotte, et beaucoup d'autres après lui, aient dit en pleine académie, que les langues n'ont point de génie, il paraît démontré que chacune a le sien bien marqué.

Ce génie est l'aptitude à rendre heureusement certaines idées, et l'impossibilité d'en exprimer d'autres avec succès. Ces accents et ces obstacles naissent, 1^o de la destination des termes; 2^o des verbes auxiliaires et des participes; 3^o du nombre plus ou moins grand des rimes; 4^o de la longueur et de la brièveté des mots; 5^o des cas plus ou moins variés; 6^o des articles et pronoms; 7^o des clausules; 8^o de l'inversion; 9^o de la quantité dans les syllabes; et enfin d'une infinité de fineses qui ne sont autres que par ceux qui ont fait une étude approfondie d'une langue.

1^o Les déinences des mots, comme perdre, voisins, un coin, suere, veale, crotte, perdu, sourdre, fief, coffre : ces syllabes dures révoltent l'oreille, et s'ont le partage de toutes les langues du Nord.

2^o Les verbes auxiliaires et les participes. *Fletis hostibus, los enenem* ayant été vaincus. Voilà quatre mots pour deux. *Laxo et snictio militib;* c'est l'inscription des invalides de Berlin : si on va traduire, pour les soldats qui ont été blessés, et qui n'ont pas été réintégrés, quelle longueur! Voilà pourquoi la langue latine est plus propre aux inscriptions que la française.

3^o Le nombre des rimes. Ouvrez un dictionnaire de rimes italiennes et un de rimes françaises, vous trouverez toujours une fois plus de termes dans l'italien; et vous remarquerez encore que dans le français il y a toujours vingt rimes baroques et basses pour deux qui peuvent entrer dans le style noble.

4^o La longueur et la brièveté des mots. C'est ce qui rend une langue plus ou moins propre à l'expression de certaines maximes, et à la structure de certains vers.

On n'a jamais pu rendre en français dans un beau vers :

« *Quanto et mostra uno, tanto è più bello.* »

On n'a jamais pu traduire en beaux vers italiens :

Tel brille un second rang qu'elle est au premier.

C'est un poëte bien pesant qu'un com trop tôt finis.

5^o Les cas plus ou moins variés. Mon père, de mon père, à mon père, meus pater, mei pater, meo patri; cela est insupportable.

6^o Les articles et pronoms. De *quibus negotiis et legibus*

être en; c'est là la manie du temps. Saint-Evremond et beaucoup d'autres décident que Néron est peint sous le nom de Trimalcion; mais en vérité, quel rapport d'un vieux financier gras et ridicule, et de sa vieille femme, qui n'est qu'une bourgeoise impertinente, qui fait mal au cœur, avec un jeune empereur et son épouse la jeune Octavie, ou la jeune Poppée? Quel rapport des débauchés et des larcins de quelques écoliers fripons avec les plaisirs du maître du monde? Le Pétrone, auteur de la satire, est visiblement un jeune homme d'esprit, élevé parmi des débauchés obscurs, et n'est pas le consul Pétrone.

* Horace est traduit en vers italiens par (Stefano) Pallavicini; Virgile, par Annibali Caro; Ovide, par Anguillara; Théocrite, par Ricotoffi. Les Italiens ont cinq bonnes traductions d'Anacréon. A l'égard des Anglais, Dryden a traduit Virgile et Juvénal; Pope, Homère; Greuch, Lucrece, etc.

Les Grecs n'écriturent l'histoire que quatre cents ans après Homère. La langue grecque reçut de ce grand peintre de la nature la supériorité qu'elle prit chez tous les peuples de l'Asie et de l'Europe : c'est Térence qui, chez les Romains, parla le premier avec une pureté toujours élégante ; c'est Pétrarque qui, après le Dante, donna à la langue italienne cette aménité et cette grâce qu'elle a toujours conservées ; c'est à Lope de Véga que l'espagnol doit sa noblesse et sa pompe ; c'est Shakespeare qui, tout barbare qu'il était, mit dans l'anglais cette force et cette énergie qu'on n'a jamais pu augmenter depuis sans l'outrier, et par conséquent sans l'affaiblir. D'où vient ce grand effet de la poésie, de former et fixer enfin le génie des peuples et de leurs langues ? La cause en est bien sensible : les premiers bons vers, ceux même qui n'en ont que l'apparence, s'impriment dans la mémoire à l'aide de l'harmonie. Leurs tours naturels et bardis deviennent familiers ; les hommes, qui sont tous nés imitateurs, prennent insensiblement la manière de s'exprimer, et même de penser, des premiers dont l'imagination a subjugué celle des autres. Me désavouerez-vous donc, messieurs, quand je dirai que le vrai mérite et la réputation de notre langue ont commencé à l'auteur du *Cid* et de *Cinna* ?

Montaigne, avant lui, était le seul livre qui attirât l'attention du petit nombre d'étrangers qui pouvaient savoir le français ; mais le style de Montaigne n'est ni pur, ni correct, ni précis, ni noble. Il est énergique et familier ; il exprime naïvement de grandes choses. C'est cette naïveté qui plaît ; on aime le caractère de l'auteur ; on se plaît à se retrouver dans ce qu'il dit de lui-même, à converser, à changer de discours et d'opinion avec

Con ello parlava dell' affare di lui ; *il lui parlait de son affaire*. Point d'amphibologie dans le latin. Elle est presque inévitable dans le français. On ne sait si son affaire est celle de l'homme qui parle ou de celui auquel on parle ; le pronom *si* se retranche en latin, et fait langue l'italien et le français.

7° Les élisions.

« Certe l'arce piteuse, » il espiante. »

Nous ne pouvons dire :

Chantons la pitié et la vertu breueuse.

8° Les inversions. César cultiva toutes les arts utiles ; on ne peut tourner cette phrase que de cette seule façon. On peut dire en latin de cent vingt façons différentes :

« Ceter omnes artes artem coluit. »

Quelle incroyable différence !

9° La quantité dans les syllabes. C'est de là que naît l'harmonie. Les brèves et les longues des Latins forment une vraie musique. Plus une langue approche de ce mérite, plus elle est harmonieuse. Voyez les vers italiens, la pénultième est toujours longue :

« Capitano, mène, mène, christs, acquiesce, »

Chaque langue a donc son génie, que des hommes supérieurs sentent les premiers, et font sentir aux autres. Ils font éclore ce génie caché de la langue.

lui. J'entends souvent regretter le langage de Montaigne ; c'est son imagination qu'il faut regretter ; elle était forte et hardie ; mais sa langue était bien loin de l'être.

Marot, qui avait forgé le langage de Montaigne, n'a presque jamais été connu hors de sa patrie : il a été goûté parmi nous pour quelques contes naïfs, pour quelques épigrammes licencieuses, dont le succès est presque toujours dans le sujet ; mais c'est par ce petit mérite même que la langue fut long-temps avilie : on écrivit dans ce style les tragédies, les poèmes, l'histoire, les livres de morale. Le judicieux Despréaux a dit : « Imitex de » Marot l'élégant badinage. » J'ose croire qu'il aurait dit le naïf badinage, si ce mot plus vrai n'eût rendu son vers moins coulant. Il n'y a de véritablement bons ouvrages que ceux qui passent chez les nations étrangères, qu'on y apprend, qu'on y traduit : et chez quel peuple a-t-on jamais traduit Marot ?

Notre langue ne fut long-temps après lui qu'un jargon familier, dans lequel on réussissait quelquefois à faire d'heureuses plaisanteries ; mais quand on n'est que plaisant, on n'est point admiré des autres nations.

Erasmus Malherbe vint, et le premier en France fit sentir dans les vers une juste cadence, d'un mot mis en sa place enseigna le pouvoir.

Si Malherbe montra le premier ce que peut le grand art des expressions placées, il est donc le premier qui fut *élégant* : mais quelques stances harmonieuses suffisaient-elles pour engager les étrangers à cultiver notre langage ? Ils lisaient le poème admirable de la *Jérusalem*, l'*Orlando*, le *Pastor Fido*, les beaux morceaux de Pétrarque. Pouvait-on associer à ces chefs-d'œuvre un très petit nombre de vers français, bien écrits à la vérité, mais faibles et presque sans imagination ?

La langue française restait donc à jamais dans la médiocrité, sans un de ces génies faits pour changer et pour élever l'esprit de toute une nation : c'est le plus grand de vos premiers académiciens, c'est Corneille seul qui commença à faire respecter notre langue des étrangers, précisément dans le temps que le cardinal de Richelieu commençait à faire respecter la couronne. L'un et l'autre porteront notre gloire dans l'Europe. Après Corneille sont venus, je ne dis pas de plus grands génies, mais de meilleurs écrivains. Un homme s'éleva, qui fut à la fois plus passionné et plus correct, moins varié, mais moins inégal, aussi sublime quelquefois, et toujours noble sans enflure ; jamais déclamateur, parlant au cœur avec plus de vérité et plus de charmes.

Un de leurs contemporains, incapable peut-être du sublime qui élève l'âme, et du sentiment qui

l'attendrit, mais fait pour éclairer ceux à qui la nature accorda l'un et l'autre, laborieux, sévère, précis, pur, harmonieux, qui devint enfin le poète de la raison, commença malheureusement par écrire des satires; mais bientôt après il égala et surpassa peut-être Horace dans la morale et dans l'art poétique : il donna les préceptes et les exemples; il vit qu'à la longue l'art d'instruire, quand il est parfait, réussit mieux que l'art de médire, parce que la satire meurt avec ceux qui en sont les victimes, et que la raison et la vertu sont éternelles. Vous eûtes en tous les genres cette foule de grands hommes que la nature fit naître comme dans le siècle de Léon x et d'Auguste. C'est alors que les autres peuples ont cherché avidement dans vos auteurs de quoi s'instruire; et grâce en partie aux soins du cardinal de Richelieu, ils ont adopté votre langue, comme ils se sont empressés de se parer des travaux de nos ingénieux artistes, grâce aux soins du grand Colbert.

Un monarque illustre chez tous les hommes par cinq victoires, et plus encore chez les sages par ses vastes connaissances, fait de notre langue la sienne propre, celle de sa cour et de ses états; il la parle avec cette force et cette finesse que la seule étude ne donne jamais, et qui est le caractère du génie : non seulement il la cultive, mais il l'embellit quelquefois, parce que les âmes supérieures saisissent toujours ces tours et ces expressions dignes d'elles, qui ne se présentent point aux âmes faibles.

Il est dans Stockholm une nouvelle Christine, égale à la première en esprit, supérieure dans le reste; elle fait le même honneur à notre langue. Le français est cultivé dans Rome, où il était dédaigné autrefois; il est aussi familier au souverain pontife, que les langues savantes dans lesquelles il écrivait quand il instruisait le monde chrétien qu'il gouverne : plus d'un cardinal italien écrit en français dans le Vatican, comme s'il était né à Versailles. Vos ouvrages, messieurs, ont pénétré jusqu'à cette capitale de l'empire le plus reculé de l'Europe et de l'Asie, et le plus vaste de l'univers; dans cette ville qui n'était, il y a quarante ans, qu'un désert* habité par des bêtes sauvages; on y représente vos pièces dramatiques; et le même goût naturel qui fait recevoir, dans la ville de Pierre-le-Grand et de sa digne fille, la musique des Italiens, y fait aimer votre éloquence.

Cet honneur qu'ont fait tant de peuples à nos excellents écrivains est un avertissement que l'Europe nous donne de ne pas dégénérer. Je ne dirai pas que tout se précipite vers une honteuse décadence, comme le crient si souvent des satiriques

qui prétendent en secret justifier leur propre faiblesse par celle qu'ils imputent en public à leur siècle. J'avoue que la gloire de nos armes se soutient mieux que celle de nos lettres; mais le feu qui nous éclairait n'est pas encore éteint. Ces dernières années n'ont-elles pas produit le seul livre de chronologie dans lequel on ait jamais peint les mœurs des hommes, le caractère des cours et des siècles? ouvrage qui, s'il était sèchement instructif, comme tant d'autres, serait le meilleur de tous, et dans lequel l'auteur* a trouvé encore le secret de plaire; partage réservé au petit nombre d'hommes qui sont supérieurs à leurs ouvrages.

On a montré la cause du progrès et de la chute de l'empire romain, dans un livre encore plus court, écrit par un génie mâle et rapide^b, qui approfondit tout, en paraissant tout effleurer. Jamais nous n'avons eu de traducteurs plus élégants et plus fidèles. De vrais philosophes ont enfin écrit l'histoire. Un homme éloquent et profond* s'est formé dans le tumulte des armes. Il est plus d'un de ces esprits aimables, que Tibulle et Ovide eussent regardés comme leurs disciples, et dont ils enissent voulu être les amis. Le théâtre, je l'avoue, est menacé d'une chute prochaine; mais au moins je vois ici ce génie véritablement tragique^d, qui m'a servi de maître quand j'ai fait quelques pas dans la même carrière; je le regarde avec une satisfaction mêlée de douleur, comme on voit sur les débris de sa patrie un héros qui l'a défendue. Je compte parmi vous ceux qui ont, après le grand Molière, achevé de rendre la comédie une école de mœurs et de bienséance; école qui méritait, chez les Français, la considération qu'un théâtre moins épuré eut dans Athènes. Si l'homme célèbre*, qui le premier orna la philosophie des grâces de l'imagination, appartient à un temps plus renouvelé, il est encore l'honneur et la consolation du vôtre.

Les grands talents sont toujours nécessairement rares, surtout quand le goût et l'esprit d'une nation sont formés. Il en est alors des esprits cultivés comme de ces forêts où les arbres pressés et élevés ne souffrent pas qu'un autre porte sa tête trop au-dessus des autres. Quand le commerce est en peu de mains, on voit quelques fortunes prodigieuses, et beaucoup de misère; lorsqu'enfin il est plus étendu, l'opulence est générale, les grandes fortunes rares. C'est précisément, messieurs,

* C'est le président Hénault. Dans quelques traductions de ce discours, on a mis en note l'abbé Lenglet, au lieu de M. Hénault; c'est une étrange sottise.

^b Le président de Montesquieu.

^c Le marquis de Vauban, jeune homme de la plus grande espérance, mort à vingt-sept ans.

^d Crébillon, auteur d'*Electre* et de *Rhadamiste*. Ces pièces, remplies de traits vraiment tragiques, sont souvent jouées.

* M. de Fontenelle.

* L'endroit où est Pétersbourg n'était qu'un désert marécageux et inhabité.

parce qu'il y a beaucoup d'esprit en France, qu'on y trouvera dorénavant moins de génies supérieurs.

Mais enfin, malgré cette culture universelle de la nation, je ne nierai pas que cette langue, devenue si belle, et qui doit être fixée par tant de bons ouvrages, peut se corrompre aisément. On doit avertir les étrangers qu'elle perd déjà beaucoup de sa pureté dans presque tous les livres composés dans cette célèbre république, si longtemps notre alliée, où le français est la langue dominante, au milieu des factions contraires à la France. Mais si elle s'altère dans ces pays par le mélange des idiomes, elle est prête à se gâter parmi nous par le mélange des styles. Ce qui déprave le goût déprave enfin le langage. Souvent on affecte d'égayer des ouvrages sérieux et instructifs par les expressions familières de la conversation. Souvent on introduit le style marotique dans les sujets les plus nobles : c'est revêtir un prince des habits d'un farceur. On se sert de termes nouveaux qui sont inutiles, et qu'on ne doit hasarder que quand ils sont nécessaires. Il est d'autres défauts dont je suis encore plus frappé, parce que j'y suis tombé plus d'une fois. Je trouverai parmi vous, messieurs, pour m'en garantir, les secours que l'homme éclairé qui je succède s'était donnés par ses études. Plein de la lecture de Cicéron, il en avait tiré ce fruit de s'étudier à parler sa langue, comme ce consul parlait la sienne. Mais c'est surtout à celui qui a fait son étude particulière des ouvrages de ce grand orateur, et qui était l'ami de M. le président Boubier, à faire revivre ici l'éloquence de l'un, et à vous parler du mérite de l'autre. Il a aujourd'hui à la fois un ami à regretter et à célébrer, un ami à recevoir et à encourager. Il peut vous dire avec plus d'éloquence, mais non avec plus de sensibilité que moi, quel charme l'amitié répand sur les travaux des hommes consacrés aux lettres ; combien elle sert à les conduire, à les corriger, à les exciter, à les consoler ; combien elle inspire à l'âme cette joie douce et recueillie, sans laquelle on n'est jamais le maître de ses idées.

C'est ainsi que cette académie fut d'abord formée. Elle a une origine encore plus noble que celle qu'elle reçut du cardinal de Richelieu même ; c'est dans le sein de l'amitié qu'elle prit naissance. Des hommes unis entre eux par ce lien respectable et par le goût des beaux-arts, s'assemblaient sans se montrer la renommée ; ils furent moins brillants que leurs successeurs, et non moins heureux. La bienséance, l'union, la candeur, la saine critique si opposée à la satire, formèrent leurs assemblées.

* M. l'abbé d'Olivet.

Elles animeront toujours les vôtres, elles seront l'éternel exemple des gens de lettres, et serviront peut-être à corriger ceux qui se rendent indignes de ce nom. Les vrais amateurs des arts sont amis. Qui est plus que moi en droit de le dire ? J'oserais m'étendre, messieurs, sur les bontés dont la plupart d'entre vous m'honorent, si je ne devais m'oublier pour ne vous parler que du grand objet de vos travaux, des intérêts devant qui tous les autres s'évanouissent, de la gloire de la nation.

Je sais combien l'esprit se dégoûte aisément des éloges ; je sais que le public, toujours avide de nouveautés, pense que tout est épuisé sur votre fondateur et sur vos protecteurs : mais pourrai-je refuser le tribut que je dois, parce que ceux qui l'ont payé avant moi ne m'ont laissé rien de nouveau à vous dire ? Il en est de ces éloges qu'on répète, comme de ces solennités qui sont toujours les mêmes et qui réveillent la mémoire des événements chers à un peuple entier ; elles sont nécessaires. Célébrer des hommes tels que le cardinal de Richelieu, Louis XIV, un Séguier, un Colbert, un Turenne, un Condé, c'est dire à haute voix : « Rois, ministres, généraux à venir, imitez ces grands hommes. » Ignore-t-on que le panégyrique de Trajan anima Antonin à la vertu ? et Marc-Aurèle, le premier des empereurs et des hommes, n'avoue-t-il pas dans ses écrits l'émulation que lui inspirèrent les vertus d'Antonin ? Lorsque Henri IV entendit dans le parlement nommer Louis XII le père du peuple, il se sentit pénétré du désir de l'imiter, et il le surpassa.

Pensez-vous, messieurs, que les bonheurs reudus par tant de bonheurs à la mémoire de Louis XIV, ne se soient pas fait entendre au cœur de son successeur, dès sa première enfance ? On dira un jour que tous deux ont été à l'immortalité, tantôt par les mêmes chemins, tantôt par des routes différentes. L'un et l'autre seront semblables, en ce qu'ils n'ont différé à se charger du poids des affaires que par reconnaissance ; et peut-être c'est en cela qu'ils ont été le plus grands. La postérité dira que tous deux ont aimé la justice, et ont commandé leurs armées. L'un recherchait avec éclat la gloire qu'il méritait ; il l'appelait à lui du haut de son trône ; il en était suivi dans ses conquêtes, dans ses entreprises ; il en remplissait le monde : il déployait une âme sublime dans le bonheur, et dans l'adversité, dans ses camps, dans ses palais, dans les cours de l'Europe et de l'Asie : les terres et les mers rendaient témoignage à sa magnificence ; et les plus petits objets, sitôt qu'ils avaient à lui quelque rapport, prenaient un nouveau caractère, et recevaient l'empreinte de sa grandeur. L'autre protégea des empereurs et des rois, subjugué des provinces, interrompit le cours

de ses conquêtes pour aller secourir ses sujets, et y voit du sein de la mort dont il est à peine échappé. Il remporte des victoires; il fait les plus grandes choses avec une simplicité qui ferait penser que ce qui étonne le reste des hommes est pour lui dans l'ordre le plus commun et le plus ordinaire. Il cache la hauteur de son âme, sans s'étudier même à la cacher; et il ne peut en affaiblir les rayons qui, en perçant malgré lui le voile de sa modestie, y prennent un éclat plus durable.

Louis XIV se signala par des monuments admirables, par l'amour de tous les arts, par les encouragements qu'il leur prodiguait : O vous ! son auguste successeur, vous l'avez déjà imité, et vous n'attendez que cette paix que vous cherchez par des victoires, pour remplir tous vos projets bienfaisants qui demandent des jours tranquilles.

Vous avez commencé vos triomphes dans la même province où commencèrent ceux de votre bisaïeul, et vous les avez étendus plus loin. Il regretta de n'avoir pu, dans le cours de ses glorieuses campagnes, forcer un ennemi digne de lui à mesurer ses armes avec les siennes, en batailler rangée. Cette gloire qu'il desira, vous en avez joui. Plus heureux que le grand fleuri, qui ne remporta presque de victoires que sur sa propre nation, vous avez vaincu les éternels et intrépides ennemis de la vôtre. Votre fils, après vous, l'objet de vos vœux et de votre crainte, apprit à vos côtés à voir le danger et le malheur même sans être troublé, et le plus beau triomphe sans être ébloui. Lorsque nous tremblions pour vous dans Paris, vous étiez au milieu d'un champ de carnage, tranquille dans les moments d'horreur et de confusion, tranquille dans la joie tumultueuse de vos soldats victorieux : vous embrassiez ce général qui n'avait souhaité de vivre que pour vous voir triompher; cet homme que vos vertus et les siennes ont fait votre sujet, que la France compta toujours parmi ses enfants les plus chers et les plus illustres. Vous récompensiez déjà par votre témoignage et par vos éloges tous ceux qui avaient contribué à la victoire; et cette récompense est la plus belle pour des Français.

Mais ce qui sera conservé à jamais dans les fastes de l'académie, ce qui est précieux à chacun de vous, messieurs, ce fut l'un de vos confrères qui servit le plus votre protecteur et la France dans cette journée; ce fut lui qui, après avoir volé de brigade en brigade, après avoir combattu en tant d'endroits différents, courut donner et exécuter ce conseil si prompt, si salutaire, si avidement reçu par le roi, dont la vue discernait tout dans des moments où elle peut s'égarer si aisément. Jouissez, messieurs, du plaisir d'entendre dans cette assemblée, ces propres paroles, que votre protecteur dit

au neveu ¹ de votre fondateur, sur le champ de bataille : « Je n'oublierai jamais le service important que vous m'avez rendu. » Mais si cette gloire particulière vous est chère, combien sont chères à toute la France, combien le seront un jour à l'Europe, ces démarches pacifiques que fit Louis XV après ses victoires ! Il les fait encore, il ne court à ses ennemis que pour les désarmer, il ne veut les vaincre que pour les fléchir. S'ils pouvaient connaître le fond de son cœur, ils le feraient leur arbitre au lieu de le combattre, et ce serait peut-être seul moyen d'obtenir sur lui des avantages ². Les vertus qui le font craindre leur ont été connues dès qu'il a commandé; celles qui doivent ramener leur confiance, qui doivent être le lien des nations demandant plus de temps pour être approfondies par des ennemis.

Neus, plus heureux, nous avons connu son âme dès qu'il a régné. Nous avons pensé comme penseront tous les peuples et tous les siècles : jamais amour ne fut ni plus vrai ni mieux exprimé; tons nos cœurs le sentent, et vos bouches éloquentes en sont les interprètes. Des médailles dignes des plus beaux temps de la Grèce ³ éternisent ses triomphes et notre honneur. Puis-je voir dans vos places publiques ce monarque humain, sculpté des mains de nos Praxitiles, environné de tous les symboles de la félicité publique ! Puis-je lire au pied de sa statue ces mots qui sont dans nos cœurs : *Au père de la patrie !*

PANÉGYRIQUE DE LOUIS XV,

FONDÉ SUR LES FAITS ET LES ÉVÉNEMENTS LES PLUS INTÉRESSANTS JUSQU'EN 1749.

1748.

PREFACE DE L'AUTEUR.

L'auteur de ce panégyrique se cacha long-temps avec autant de soin qu'en prenaient ceux qui ont fait des satires. Il est toujours à craindre que le panégyrique d'un monarque ne passe pour une flatterie intéressée. L'effet ordinaire de ces éloges est de faire rougir ceux à qui on les donne, d'attirer peu l'attention de la multitude, et de soulever la critique. On ne couçoit pas comment Trajan put avoir ou assez de patience ou assez d'amour-propre pour entendre prononcer le long panégy-

¹ M. le maréchal duc de Richelieu.

² L'événement à justifié, en 1748, ce que disait Voltaire en 1746.

³ Les médailles frappées au Louvre sont au-dessus des plus belles de l'antiquité, non pas pour les légendes, mais pour le dessin et la beauté des coins.

rique de Pline : il semble qu'il n'ait manqué à Trajan pour mériter tant d'éloges, quo de ne les avoir pas écoutés.

Le panégyrique de Louis XIV fut prononcé par M. Pellisson, et celui de Louis XV devrait l'être sans doute à l'académie par une bouche aussi éloquente. Il s'en faut beaucoup que l'auteur de cet essai adopte l'avis de M. le président Hénault, qui préfère le panégyrique de Louis XV à celui de Louis XIV. L'auteur ne préfère que le sujet. Il avoue que Louis XV a sur Louis XIV l'avantage d'avoir gagné deux batailles rangées. Il croit que le système des finances ayant été perfectionné par le temps, l'état a souffert incomparablement moins dans la guerre de 1741, que dans celle de 1688, et surtout dans celle de 1701. Il pense enfin que la paix d'Aix-la-Chapelle peut avoir un grand avantage sur celle de Nimègue. Ces deux paix, à jamais célèbres, ont été faites dans les mêmes circonstances, c'est-à-dire après des victoires : mais le vainqueur fit encore craindre sa puissance par le traité même de Nimègue, et Louis XV fait aimer sa modération. Le premier traité pouvait encore aigrir des nations, et le second les réconcilie. C'est cette paix heureuse que l'auteur a principalement en vue. Il regarde celui qui l'a donnée comme le bienfaiteur du genre humain. Il a fait un panégyrique très court, mais très vrai dans tous ses points ; et il l'a écrit d'un style très simple parce qu'il n'avait rien à orner. Il a laissé à chaque citoyen le soin d'étendre toutes les idées dont il ne donne ici que le germe. Il y a peu de lecteurs qui, en voyant cet ouvrage, ne puissent beaucoup par leur réflexion, et le meilleur effet d'un livre est de faire penser les hommes. On a nourri ce discours de faits inconnus auparavant au public, et qui servent de preuves. Ce sont là les véritables éloges, et qui sont bien au-dessus d'une déclamation pompeuse et vaine. La lettre qu'on rapporte, écrite d'un prince au roi, est de monseigneur le prince de Conti, du 20 juillet 1744 : celle du roi est du 19 mai 1745 : en un mot, on peut regarder cet ouvrage intitulé *panégyrique* comme le précis le plus fidèle de tout ce qui est à la gloire de la France et de son roi ; et on doit la critique d'y trouver rien d'altéré ni d'exagéré.

A l'égard des censures qu'un journaliste a faites, non du fond de l'ouvrage, mais de la forme, on commence par le remercier d'une réflexion très juste sur ce qu'on avait dit que le roi de Sardaigne choisissait bien ses ministres et ses généraux, et était lui-même un grand général et un grand ministre. Il paraît en effet que le terme de ministre ne convient pas à un souverain¹.

A l'égard de toutes les autres critiques, elles ont paru injustes et inconsidérées ; dans une, on reproche à l'auteur d'avoir écrit un panégyrique dans le style de Plin plutôt que dans celui de Cicéron et dans celui de Bossuet et de Bourdaloue. Il dit que tout est orné d'antithèses, de termes qui se querellent, et de pensées qui semblent se repousser.

On n'examine pas s'il faut suivre dans un panégyrique Plin qui en a fait un, ou Cicéron qui n'en a point fait ; s'il faut imiter la pompe et la déclamation d'une oraison funèbre dans le récit des choses récentes qui sont si délicates à traiter ; si les sermons de Bourdaloue doivent être le modèle d'un homme qui parle de la guerre et de la paix, de la politique et des finances. Mais on est bien surpris que le critique dise que tout est antithèses dans un écrit où il y en a si peu. A l'égard des termes qui se querellent, et des pensées qui se repoussent, on ne sait pas ce que cela signifie.

Le journaliste dit que le contraste des quatre rois François^{1er}, Henri IV, Louis XIII, Louis XIV, et du monarque régnant, n'est pas assez sensible. Il n'y a là aucun contraste ; des mérites différents ne sont point des choses opposées : on n'a voulu faire ni de contrastes ni d'antithèses, et il n'y en a pas la moindre apparence.

Il reprend ces mots au sujet de nos alarmes sur la maladie du roi : « Après un triomphe si rare il ne fallait pas une vertu commune. » On ne triomphe, dit-il, que de ses ennemis : peut-il ignorer que ce terme *triomphe* est toujours noblement employé pour tous les grands succès en quelque genre que ce puisse être ?

Il prétend que ce triomphe n'est pas rare. En France, dit-il, rien de plus naturel, rien de plus général, que l'amour des peuples pour leur souverain. Il n'a pas senti que cette critique, très déplacée, tend à diminuer le prix de l'amour extrême qui éclata dans cette occasion par des témoignages si singuliers. Oni, sans doute, ce triomphe était rare, et il n'y en a aucun exemple sur la terre ; c'est ce que toute la nation dépose contre cette accusation du censeur.

A quoi pense-t-il quand il dit que rien n'est plus naturel, plus général, qu'une telle tendresse ? où a-t-il trouvé qu'en France on ait marqué un tel amour pour ses rois, avant que Louis XIV et Louis XV aient gouverné par eux-mêmes ? est-ce dans le temps de la fronde ? est-ce sous Louis XIII, quand la cour était déchirée par des factions, et l'état par des guerres civiles ? quand le sang ruisselait sur les échafauds ? Est-ce lorsque le couteau

qu'il paraît ici regarder comme fondée, et nous croyons qu'il a eu raison de la combattre. A.

¹ Voltaire a même substitué cette phrase malgré la critique

de Ravallac, instrument du fanatisme de tout un parti, acheva le parricide que Jean Châtel avait commencé, et que Pierre Barrière et tant d'autres avaient médité? est-ce quand le moine Jacques Clément, animé de l'esprit de la ligue, assassina Henri III? est-ce après ou avant le massacre de la Saint-Barthélemy? est-ce quand les Guises régnaient sous le nom de François II? Est-il possible qu'on ose dire que les Français pensent aujourd'hui comme ils pensaient dans ces temps abominables?

Après un triomphe si rare il ne fallait pas une vertu commune. Le censeur censure ce passage comme s'il supposait une vertu commune auparavant.

Premièrement, on lui dira qu'il serait d'un lâche flatter et d'un menteur ridicule de prétendre que le prince, l'objet de ce panégyrique, avait fait alors d'aussi grandes choses qu'il en a fait depuis. Ce sont deux victoires, c'est la paix donnée à l'Europe, qui ont rempli ce que sa première et glorieuse campagne avait fait espérer. En second lieu, quand l'auteur dit dans la même période que la crainte de perdre un bon roi imposait à ce grand prince la nécessité d'être le meilleur des rois, non seulement il ne suppose pas là une vertu commune; mais s'exprimant en véritable citoyen, il fait sentir que l'amour de tout un peuple encourage les souverains à faire de grandes choses, les affermit encore dans la vertu, les excite encore à faire le bonheur d'une nation qui le mérite. Penser et parler autrement serait d'un véritable esclave, et les louanges des esclaves ne sont d'aucun prix, non plus que leurs services.

Le censeur dit que les Anglais ont été les dominateurs des mers *de fait et non pas de droit*. Il s'agit bien ici de droit; il s'agit de la vérité, et de montrer que les Français peuvent être aussi redoutables sur mer qu'ils l'ont été sur terre.

Il avance que le goût de dissertation s'empare quelquefois de l'auteur. Il y a dans tout l'ouvrage quatre lignes où l'on trouve une réflexion politique très importante, une maxime très vraie; c'est que les hommes réussissent toujours dans ce qui leur est absolument nécessaire, et on en pourrait donner cent exemples. L'auteur en rapporte trois en deux lignes, et voilà ce que le censeur appelle dissertation. On trouvera, dit-il, quelque chose de décousu dans le style. Ce mot trivial *décousu* signifie un discours sans liaison, sans transition, et c'est peut-être le discours où il y en a davantage. Ce *décousu*, dit-il, est l'effet des antithèses, et il n'y a pas deux antithèses dans tout l'ouvrage.

Il y a d'autres injustices auxquelles on ne répond point; ceux qui ont été fâchés qu'on ait cé-

lébré dans cet ouvrage les citoyens qui ont bien servi l'état, chacun dans son genre, méritent moins d'être réintés que d'être abandonnés à leur basse envie, qui ajoute encore à l'éloge qu'ils condamnent.

EXTRAIT D'UNE LETTRE

DE M. LE PRÉSIDENT HÉNAULT.

« Ce panégyrique, d'autant plus éloquent qu'il paraît ne pas prétendre à l'éloquence, étant fondé uniquement sur les faits, est également glorieux pour le roi et pour la nation. Je ne crois pas qu'on puisse lui comparer celui que Pellisson composa pour Louis XIV; ce n'était qu'un discours vague, et celui-ci est appuyé sur les événements les plus grands, sur les anecdotes les plus intéressantes. C'est un tableau de l'Europe, c'est un précis de la guerre, c'est un ouvrage qui annonce à chaque page un bon citoyen, c'est un éloge où il n'y a pas un mot qui sente la flatterie; il devrait avoir été prononcé dans l'académie avec la plus grande solennité, et la capitale doit l'envier aux provinces où il a été imprimé. »

PANÉGYRIQUE DE LOUIS XV.

LUDOVICO DECIMO QUINTO, DE HUNANO GENES ERNS-HERITO.

Une voix faible et inconnue s'élève, mais elle sera l'interprète de tous les cœurs. Si elle ne l'est pas, elle est téméraire: si elle flatte, elle est coupable; car c'est outrager le trône et la patrie que de louer son prince des vertus qu'il n'a pas.

On sait assez que ceux qui sont à la tête des peuples sont jugés par le public avec autant de sévérité qu'ils sont loués en face avec bassesse; que tout prince a pour juges les cœurs de ses sujets; qu'il ne tient qu'à lui de savoir son arrêt, et de se connaître ainsi lui-même. Il n'a qu'à consulter la voix publique, et surtout celle du petit nombre de juges, qui en tout genre entraîne à la longue l'opinion du grand nombre, et qui seule se fait entendre à la postérité.

La réputation est la récompense des rois; la fortune leur a donné tout le reste: mais cette réputation est différente comme leurs caractères; plus éclatante chez les uns, plus solide chez les autres; souvent accompagnée d'une admiration mêlée de crainte, quelquefois appuyée sur l'a-

mour, ici plus prompte, ailleurs plus tardive ; rarement pure et universelle.

Louis XII, malheureux dans la guerre et dans la politique, vit les cœurs de son peuple se tourner vers lui, et fut consolé.

François I^{er}, par sa valeur, par sa magnificence, et par la protection des arts qui l'immortalisaient, ressaisit la gloire qu'un rival trep puisant lui avait enlevée.

Henri IV, ce brave guerrier, ce bon prince, ce grand homme si au-dessus de son siècle, ne fut connu de tout le monde qu'après sa mort ; et c'est ce que lui-même avait prédit.

Louis XIV frappa tous les yeux, pendant quarante ans, de l'éclat de sa prospérité, de sa grandeur, et de sa gloire, et fit parler en sa faveur toutes les bouches de la renommée.

Nos acclamations ont donné à Louis XV un titre qui doit rassembler en lui bien d'autres titres, car il n'en est pas d'un souverain comme d'un particulier : on peut aimer un citoyen médiocre ; une nation n'aimera pas long-temps un prince qui ne sera pas un grand prince.

Ce temps sera toujours présent à la mémoire, où il commença à gouverner et à combattre ; ce temps où les fatigues réunies du cabinet et de la guerre le mirent au bord du tombeau. On se souvient de ces cris de douleur et de tendresse, de cette désolation, de ces larmes de toute la France, de cette feule consternée, qui, se précipitant dans les temples, interrompait par ses sanglots les prières publiques, tandis que le prêtre pleurait en les prononçant, et pouvait les achever à peine.

Au bruit de sa convalescence, avec quel transport nous passâmes de l'excès du désespoir à l'ivresse de la joie ! Jamais les confriers qui ont apporté les nouvelles des plus grandes victoires, ont-ils été reçus comme celui qui vint nous dire : *Il est hors de danger !* Les témoignages de cet amour venaient de tous côtés au monarque : ceux qui l'entouraient lui en parlaient avec des larmes de joie ; il se souleva soudain par un effort dans ce lit de douleur où il languissait encore. « Qu'ai-je donc fait, s'écria-t-il, pour être ainsi aimé ? » Ce fut l'expression naïve de ce caractère simple qui, n'ayant de faste ni dans la vertu, ni dans la gloire, savait à peine que sa grande âme fût connue.

Puisqu'il était ainsi aimé, il méritait de l'être. On peut se tromper dans l'admiration, on peut trop se hâter d'élever des monuments de gloire, on peut prendre de la fortune pour du mérite ; mais quand un peuple entier aime éperdument, peut-il errer ? Le cœur du prince sentit ce que voulait dire ce cri de la nation : la crainte universelle de perdre un bon roi lui imposait la nécessité d'être le meilleur des rois. Après un triomphe

si rare, il ne fallait pas une vertu commune.

C'est à la nation à dire s'il a été fidèle à cet engagement que son cœur prenait avec les nôtres, c'est à elle de se rendre compte de sa félicité.

Il se trouvait engagé dans une guerre malheureuse, que son conseil avait entreprise pour soutenir un allié qui depuis s'est détaché de nous. Il avait à combattre une reine intrépide, qu'aucun péril n'avait ébranlée, et qui soulevait les nations en faveur de sa cause. Elle avait porté son fils dans ses bras à un peuple toujours révolté contre ses pères, et en avait fait un peuple fidèle, qu'elle remplissait de l'esprit de sa vengeance. Elle réunissait dans elle les qualités des empereurs ses aïeux, et brûlait de cette émulation fatale qui anima deux cents ans sa maison impériale contre la maison la plus ancienne et la plus auguste du monde.

A cette fille des césars s'opposait un roi d'Angleterre qui savait gouverner un peuple qui ne sait point servir. Il menait ce peuple valeureux comme un cavalier habile pousse à toute bride un coursier fougueux dont il ne pourrait retenir l'impétuosité. Cette nation, la dominatrice de l'Océan, voulait tenir à main armée la balance sur la terre, afin qu'il n'y eût plus jamais d'équilibre sur les mers. Fière de l'avantage de pouvoir pénétrer vers nos frontières par les terres de nos voisins, tandis que nous pouvions entrer à peine dans son île ; fière de ses victoires passées, de ses richesses présentes, elle achetait contre nous des ennemis d'un bonté de l'Europe à l'autre ; elle paraissait impuisable dans ses ressources, et irréconciliable dans sa haine.

Un monarque qui veille à la garde des barrières que la nature élève entre la France et l'Italie, et qui semble du haut des Alpes pouvoir déterminer la fortune, se déclarait contre nous après avoir autrefois vaincu avec nous. On avait à redouter en lui un politique et un guerrier ; un prince qui savait bien choisir ses ministres et ses généraux, et qui pouvait se passer d'eux, grand général lui-même et grand ministre. L'Autriche se dépouillait de ses terres en sa faveur, l'Angleterre lui prodiguait ses trésors : tout concourait à le mettre en état de nous nuire.

A tant d'ennemis se joignait cette république fondée sur le commerce, sur le travail, et sur les armes ; cet état qui, toujours près d'être submergé par la mer, subsiste en dépit d'elle, et la fait servir à sa grandeur ; république supérieure à celle de Carthage, parce qu'avec cent fois moins de territoire, elle a eu les mêmes richesses. Ce peuple haïssait ses anciens protecteurs, et servait la maison de ses anciens oppresseurs ; ce peuple, autrefois le rival et le vainqueur de l'Angleterre sur

les mers, se jetaient dans les bras de ceux mêmes qui ont affaibli son commerce, et refusait l'alliance et la protection de ceux par qui son commerce florissait. Rien ne l'engageait dans la querelle : il pouvait même jouir de la gloire d'être médiateur entre les maisons de France et d'Autriche, entre l'Espagne et l'Angleterre; mais la défection l'aveugla, et ses propres erreurs l'ont perdu.

Ce peuple ne pouvait croire qu'un roi de France ne fût pas ambitieux. Le voilà donc qui rompt la neutralité qu'il a promise; le voilà qui, dans la crainte d'être opprimé un jour, ose attaquer un roi puissant qui lui tendait les bras. En vain Louis xv leur répète à tous : Je ne veux rien pour moi; je ne demande que la justice pour mes alliés : je veux que le commerce des nations et le vôtre soit libre; que la fille de Charles vi jouisse de l'héritage immense de ses pères : mais aussi qu'elle n'envie point la province de Parme à l'héritier légitime; que Gênes ne soit point opprimée; qu'on ne lui ravisse pas un bien qui lui appartient, et dont elle ne peut jamais abuser. Ces propositions étaient si modérées, si équitables, si désintéressées, si pures, qu'on ne put le croire. Cette vertu est trop rare chez les hommes; et quand elle se montre, on la prend d'abord pour de la fausseté, ou pour de la faiblesse.

Il fallut donc combattre, sans que tant de nations liguées sussent en effet pourquoi l'on combattait. La ceindre du dernier des empereurs autrichiens était arrosée du sang des nations; et lorsque l'Allemagne elle-même était devenue tranquille, lorsque la cause de tant de divisions ne subsistait plus, les cruels effets en duraient encore. En vain le roi voulait la paix, il ne pouvait l'obtenir que par des victoires.

Déjà les villes qu'il avait assiégées s'étaient rendues à ses armes : il vole sous les remparts de Tournai avec son fils, son unique espérance et la nôtre. Il faut combattre contre une armée supérieure, dont les Anglais faisaient la principale force. C'est la bataille la plus heureuse et la plus grande par ses suites qu'on ait donnée depuis Philippe-Auguste; c'est la première, depuis saint Louis, qu'un roi de France ait gagnée en personne contre cette nation belliqueuse et respectable, qui a toujours été l'ennemie de notre patrie, après en avoir été chassée. Mais cette victoire si heureuse, à quoi tenait-elle? C'est ce que lui dit ce grand général à qui la France a des obligations éternelles. En effet, l'histoire déposera que, sans la présence du roi, la bataille de Fontenoi était perdue. On ramenait de tous côtés les canons; tous les corps avaient été repoussés les uns après les autres, le poste important d'Anthonin avait commencé d'être évacué : la colonne anglaise s'avan-

çait à pas lents, toujours ferme, toujours inébranlable; coupant en deux notre armée, faisant de tous côtés un feu continu, qu'on ne pouvait ni ralentir ni soutenir. Si le roi eût cédé aux prières de tant de serviteurs qui ne craignaient que pour ses jours, s'il n'eût demeuré sur le champ de bataille, s'il n'eût fait revenir ses canons dispersés, qu'on retrouvait avec tant de peine, aurait-on fait les efforts réunis qui décidèrent du sort de cette journée? Qui ne sait à quel excès la présence du souverain enflamme notre nation, et avec quelle ardeur on se dispute l'honneur de mourir ou de vaincre à ses yeux? Ce moment en fut un grand exemple. On proposait la retraite, le roi regardait ses guerriers, et ils vainquirent.

On ne sait que trop quelles funestes horreurs suivent les batailles, combien de blessés restent confondus parmi les morts, combien de soldats, élevant une voix expirante pour demander du secours, reçoivent le dernier coup de la main de leurs propres compagnons, qui leur arrachent de misérables dépouilles couvertes de sang et de fange; ceux mêmes qui sont secourus, le sont souvent d'une manière si précipitée, si inattentive, si dure, que le secours même est funeste; ils perdent la vie dans de nouveaux tourments, en accusant la mort de n'avoir pas été assez prompte : mais après la bataille de Fontenoi, on vit un père qui avait soin de la vie de ses enfants, et tous les blessés furent secourus comme s'ils l'avaient été par leurs frères. L'ordre, la prévoyance, l'attention, la propreté, l'abondance de ces maisons que la charité élève avec tant de frais, et qu'elle entretient dans le sein de nos villes tranquilles et opulentes, n'étaient pas au-dessus de ce qu'on vit dans des établissements préparés à la hâte pour ce jour de sang. Les ennemis prisonniers et blessés devenaient nos compatriotes, nos frères. Jamais tant d'humanité ne succéda si promptement à tant de valeur.

Les Anglais surtout en furent touchés; et cette nation, la rivale de notre vertu guerrière, l'est devenue de notre magnanimité. Ainsi un prince, un seul homme peut, par son exemple, rendre meilleurs ses sujets et ses ennemis même : ainsi les barbaries de la guerre ont été adoucies, dans l'Europe, autant que le peut permettre la méchanceté humaine; et si vous en exceptez ces brigands étrangers à qui l'espoir seul du pillage met les armes à la main, on a vu, depuis le jour de Fontenoi, les nations armées disputer de générosité.

Il est pardonnable à un vainqueur de vouloir tirer avantage de sa victoire, d'attendre au moins que le vaincu demande la paix, et de la lui faire acheter chèrement; c'est la maxime de la politique ordinaire : quel parti prendra le vainqueur de Fontenoi? Dès le jour même de la bataille, il or-

donne à son secrétaire d'état d'écrire en Hollande qu'il ne demande que la pacification de l'Europe : il propose un congrès ; il proteste qu'il ne veut pas rendre sa condition meilleure ; il suffit que celle des peuples le soit par lui. Le croira-t-on dans la postérité ? c'est le vainqueur qui demande la paix, et c'est le vaincu qui la refuse. Louis xv ne se rebute pas ; il faut au moins feindre de l'écouter. On envoie quelques plénipotentiaires, mais ce n'est que par une formalité vaine ; on se défie de ses offres : les ennemis lui supposent de vastes projets, parce qu'ils osaient en avoir encore. Toutes les villes cependant tombent devant lui, devant les princes de son sang, devant tous les généraux qui les assiègent. Des places qui avaient autrefois résisté trois années ne tiennent que peu de jours. On triomphe à Mesle, à Ruscoux, à Lanfelt ; on trouve partout les Anglais qui se dévouent pour leurs alliés avec plus de courage que de politique, et partout la valeur française l'emporte ; ce n'est qu'un enchaînement de victoires. Nous avons vu un temps où ces feux, ces illuminations, ces monuments passagers de la gloire, devenus un spectacle commun, n'attiraient plus l'empressement de la multitude rassasiée de succès.

Quelle est la situation enfin où nous étions au commencement de cette dernière campagne, après une guerre si longue, et qui avait été deux ans si malheureuse ?

Ce général étranger, naturalisé par tant de victoires, aussi habile que Turenne, et encore plus heureux, avait fait de la Flandre entière une de nos provinces.

Du côté de l'Italie, où les obstacles sont beaucoup plus grands, où la nature oppose tant de barrières, où les batailles sont si rarement décisives, et cependant les ressources si difficiles, on se soutenait du moins après une vicissitude continuelle de succès et de pertes. On était encore animé par la gloire du la journée des barricades, par l'escalade de ces rochers qui touchent aux nues, par ces fameux passages du Pô.

Un chef actif et prévoyant¹, qui conçoit les plus grands projets, et qui discute les plus petits détails ; ce général qui, après avoir sauvé l'armée de Prague par une retraite digne de Xénophon, venait de délivrer la Prevence, disputait alors les Alpes aux ennemis, les tenait en alarmes, les avait chassés de Nice, mettait en sûreté nos frontières. Un génie brillant, audacieux², dans qui tout respire la grandeur, la hauteur, et les grâces ; cet homme qui serait encore distingué dans l'Europe, quand même il n'aurait eue occasion de se signaler, soutenait la liberté de Gènes contre les

Autrichiens, les Piémontais, et les Anglais. Le roi d'Espagne, inébranlable dans son alliance, joignait à nos troupes ses troupes audacieuses et fidèles, dont la valeur ne s'est jamais démentie. Le royaume de Naples était en sûreté. Louis xv veillait à la fois sur tous ses alliés, et contenait ou accablait tous ses ennemis.

Enfin, par une suite de l'administration secrète qui donne la vie à ce grand corps politique de la France, l'état n'était épuisé ni par les trésors engloutis dans la Bohême et dans la Bavière, ni par les libéralités prodiguées à un empereur que le roi avait protégé, ni par ces dépenses immenses qu'exigeaient nos nombreuses armées. L'Autriche et la Savoie, au contraire, ne se soutenaient que par les subsides de l'Angleterre ; et l'Angleterre commençait à succomber sous le fardeau ; son sang et ses trésors se perdaient pour des intérêts qui n'étaient pas les siens ; la Hollande se ruinait et s'enchaînait par opiniâtreté ; des craintes imaginaires lui faisaient éprouver des malheurs réels : et nous, victorieux et tranquilles, nous regardions de loin, dans le sein de l'abondance, tous les fléaux de la guerre portés loin de nos provinces.

Nous avons payé avec zèle tous les impôts, quelque grands qu'ils fussent, parce que nous avons senti qu'ils étaient nécessaires, et établis avec une sage proportion. Aussi (ce qui peut-être n'était jamais arrivé depuis plusieurs siècles) aucun ministre des finances n'a excité le moindre murmure, aucun financier n'a été odieux ; et quand, sur quelques difficultés, le parlement a fait des remontrances à son maître, on a cru voir un père de famille qui consulte sur les intérêts de ses enfants les interprètes des lois.

Il s'est trouvé un homme qui a soutenu le crédit de la nation par le sien ; crédit fondé à la fois sur l'industrie et sur la probité, qui se perd si aisément, et qui ne se rétablit plus quand il est détruit³. C'était un des prodiges de notre siècle ; et ce prodige ne nous frappait pas peut-être assez : nous y étions accoutumés, comme aux vertus de notre monarque. Nos camps devant tant de places assiégées ont été semblables à des villes policées où règnent l'ordre, l'affluence, et la richesse. Ceux qui ont ainsi fait subsister nos armées étaient des hommes dignes de seconder ceux qui nous ont fait vaincre⁴.

Vous pardonnez, héros équitable, héros modeste, vous pardonnez sans doute, si on ose mêler l'éloge de vos sujets à celui du père de la patrie ! Vous les avez choisis. Quand tous les ressorts d'un état se déploient d'un concert unanime, la main qui les dirige est celle d'un grand homme : peut-être ces-

¹ Le maréchal de Belle-Isle. — ² Le duc de Richelieu.

³ M. Paris de Montmartel. — ⁴ M. Paris Duverney.

serait-il de l'être, s'il voyait d'un œil chagrin et jaloux la justice qui leur est rendue.

Grâce à cette administration nuique, le roi n'a jamais éprouvé cette douleur si cruelle pour un bon prince, de ne pouvoir récompenser ceux qui ont prodigué leur sang pour l'état.

Jamais dans le cours de cette longue guerre, le ministre n'a ignoré ni laissé ignorer au prince aucune belle action du moindre officier; et toutes nombreuses, toutes communes qu'elles sont devenues, jamais la récompense ne s'est fait attendre. Mais quel pouvoir chez les hommes est assez grand pour mettre un prix à la vie? il n'en est point; et si le cœur du maître n'est pas sensible, on n'est mort que pour un ingrat.

Citoyens heureux de la capitale, plusieurs d'entre vous verront, dans leurs voyages, ces terrains que Louis xv a rendus si célèbres, ces plaines sanglantes que vous ne connaissez encore que par les réjouissances paisibles qui ont célébré des victoires si chèrement achetées; quand vous aurez reconnu la place où tant de héros sont morts pour vous, versez des larmes sur leurs tombeaux; imitez votre roi, qui les regrette.

Un de nos princes¹ écrivait au roi, de la cime des Alpes, qui était ses champs de victoire : « Le colonel de mon régiment a été tué; vous connaissez trop, sire, tout le prix de l'amitié, pour n'être pas touché de ma douleur. » Qu'une telle lettre est honorable, et pour qui l'écrit, et pour qui la reçoit ! O hommes ! apprenez d'un prince et d'un roi ce que vaut le sang des hommes, apprenez à aimer.

Quel préjugé s'est répandu sur la terre, que cette amitié, cette précieuse consolation de la vie, est exilée dans les cabanes, qu'elle se plaît chez les malheureux ! O erreur ! l'amitié est également inconnue, et chez les infortunés occupés uniquement de leurs maux, et chez les heureux souvent endurcis, et dans le travail des campagnes, et dans les occupations des villes, et dans les intrigues des cours. Partout elle est étrangère : elle est, comme la vertu, le partage de quelques âmes privilégiées ; et lorsqu'une de ces belles âmes se trouve sur le trône, ô Providence ! qu'il faut vous bénir ! Puissent ceux qui croient que dans les cours l'intrigue ou le hasard distribue toujours les récompenses, lire quelques-unes de ces lettres que le monarque écrivait après ses victoires ! « J'ai perdu, dit-il dans un de ces billets où le cœur parle, et où le héros se plaint, j'ai perdu un bonnet homme et un brave officier, que j'estimais et que j'aimais. Je sais qu'il a un frère dans l'état ecclésiastique ;

« donnez-lui le premier bénéfice, s'il en est digne, « comme je le crois. »

Peuples, c'est ainsi que vous êtes gouvernés. Songez quelle est votre gloire au-dehors, et votre tranquillité au-dedans ; voyez les arts protégés au milieu de la guerre ; comparez tous les temps ; comptez-les depuis Charlemagne : quel siècle trouverez-vous comparable à notre âge ? Celui du règne trop court de l'immortel Henri iv, depuis la paix de Vervins ; et encore quel affreux lésiu restait des discordes de quatre règnes ! Les belles et triomphantes années de Louis xiv ; mais quels malheurs les ont suivies ! et puisse notre bonheur être plus durable ! Enfin vous trouverez soixante ans pénètre de grandeur et de félicité répandues dans plus de neuf siècles ; tant le bonheur public est rare ! tant le chemin est lent, qui mène en tout genre à la perfection ! tant il est difficile de gouverner les hommes et de les satisfaire !

On s'est plaint (car la vérité ne dissimule rien, et nous sommes assez grands pour avouer ce qui nous manque), on s'est plaint qu'un seul ressort se soit rencontré faible dans cette vaste et puissante machine, si habilement conduite. Louis xv, en prenant à la fois le timon de l'état et l'épée, ne trouva point dans ses pertes, de ces flottes nombreuses, de ces grands établissements de marine, qui sont l'enivrage du temps. Un effort précipité ne peut, en ce genre, suppléer à ce qui demande tant de prévoyance et une si longue application. Il n'en est pas de nos forces maritimes comme de ces trirèmes que les Romains apprirent si rapidement à construire et à gouverner. Un seul vaisseau de guerre est un objet plus grand que les flottes qui décidèrent auprès d'Actium de l'empire du monde. Tent ce qu'on a pu faire, on l'a fait ; nous avons même armé plus de vaisseaux que n'en avait la Hollande, qu'en appello encore puissance maritime : mais il n'était pas possible d'égaliser en peu d'années l'Angleterre, qui, étant si peu de chose par elle-même sans l'empire de la mer, regarde depuis si long-temps cet empire comme le seul fondement de sa puissance, et comme l'essence de son gouvernement. Les hommes réussissent toujours dans ce qui leur est absolument nécessaire ; ce qui est nécessaire à un état est toujours ce qui en fait la force. Ainsi la Hollande a ses navires marchands, la Grande-Bretagne ses armées navales, la France ses armées de terre.

Le ministre qui prêtait la main aux rênes du gouvernement dans le commencement de la guerre², était dans cette extrême vicillesse où il ne reste plus que deux objets, le moment qui fuit, et l'éternité. Il avait son long-temps tenir comme cu-

¹ Le prince de Conti. Voyez la préface de l'auteur, p. 6.

² Le cardinal de Fleury.

chaînées ces flottes de nos voisins toujours prêtes à couvrir les mers, et à s'élancer contre nous. Ses négociations lui avaient acquis le droit d'espérer que ses yeux, prêts à se fermer, ne verraient plus la guerre; mais Dieu, qui prolonge et retranche à son gré nos années, frappa Charles VI avant lui; et cette mort imprévue, comme le sont presque tous les événements, fut le signal de plus de trois cent mille morts. Enfin la sagesse de ce vieillard respectable, ses services, sa douceur, son égalité, son désintéressement personnel, méritaient nos éloges, et son âge nos excuses. S'il avait pu lire dans l'avenir, il aurait ajouté à la puissance de l'état ce rempart de vaisseaux, cette force qui peut se porter à la fois dans les deux hémisphères : et que n'aurait-on point exécuté ! Le héros aussi admirable qu'infortuné qui aborda seul dans son ancienne patrie¹, qui seul y a formé une armée, qui a gagné tant de combats, qui ne s'est affaibli qu'à force de vaincre, aurait recueilli le fruit de son audace plus qu'humaine; et ce prince supérieur à Gustave Vasa, ayant commencé comme lui, aurait fini de même.

Mais enfin, quoique ces grandes ressources nous manquaient, notre gloire s'est conservée sur les mers. Tous nos officiers de marine, combattant avec des forces inférieures, ont fait voir qu'ils eussent vaincu s'ils en avaient eu d'égales. Notre commerce a souffert, et n'a jamais été interrompu; nos grands établissements ont subsisté; nous avons renversé ceux de nos ennemis aux extrémités de l'Orient. Nous étions portés à craindre, et tout tombait devant nous en Flandre.

Dans ces circonstances heureuses, on vole de la victoire de Lanfelt aux bastions de Berg-op-Zoom. On savait que les Requesens, les Parme, les Spinola, ces héros de leur siècle, en avaient tour à tour levé le siège. Louis XIV lui-même, dont l'armée victorieuse se répandit comme un torrent dans quatre provinces de la Hollande, ne voulut pas se commettre à l'assiéger. Coborn, le Vanban hollandais, en avait fait depuis la place de l'Europe la plus forte. La mer et une armée entière la défendaient : Louis XV en ordonne le siège, et nous la prenons d'assaut. Loguerrier qui avait forcé Oczakow dans la Tartarie, déploie ainsi sur cette frontière de la Hollande de nouveaux secrets de l'art de la guerre; secrets au-dessus des règles de l'art. A cette nouvelle conquête, qui répandit tant de consternation chez les ennemis, et qui étonna tant les vainqueurs, l'Europe pense que Louis XV cessera d'être si facile; qu'il fera enfin éclater cette ambition cachée qu'on redoute, et qu'on justifie en la supposant toujours. Il le faut avouer, les ennemis ont fait ce qu'ils ont

pu pour la lui inspirer. Ils sont heureux, ils n'ont pas réussi. Il arbore le même olivier sur ces murs écrasés et fumants de sang; il ne propose rien de plus que ce qu'il offrait dans ses premières prospérités.

Cet excès de vertu ne persuade pas encore; il était trop peu vraisemblable : on ne veut point recevoir la loi de celui qui peut l'imposer; on tremble, et on s'agrite : le vaincu est aussi obstiné dans sa haine que le vainqueur est constant dans sa clémence. Qui aurait jamais cru que cette opiniâtreté eût pu se porter jusqu'à chercher des troupes auxiliaires dans ces climats glacés, qui naguère n'étaient connus que de nom? Qui eût pensé que les habitants des bords du Volga et de la mer Caspienne dussent être appelés aux bords de la Meuse? Ils viennent cependant, et cent mille hommes qui convrent Maëstricht les attendent pour renouveler toutes les horreurs de la guerre. Mais, tandis que les soldats hyperboréens font cette marche si longue et si pénible, le général chargé du destin de la France, confond en une seule marche tant de projets. Par quel art a-t-il pu faire passer son armée à travers l'armée ennemie? comment Maëstricht est-il tout d'un coup assiégré en leur présence? par quelle intelligence sublime les a-t-il dispersés? Maëstricht est aux abois; on tremble dans Nimègue; les généraux ennemis se reprochent les uns aux autres ce coup fatal, qu'aucun d'eux n'a prévu; toutes les ressources leur manquent à la fois; il ne leur reste plus qu'à demander cette même paix qu'ils ont tant rejetée. Quelles conditions nous imposerez-vous? disent-ils. Les mêmes, répond le roi victorieux, que je vous ai présentées depuis quatre années, et que vous auriez acceptées si vous m'aviez connu. Il en signe les préliminaires : le voile qui couvrait tous les yeux tombe alors, et les plus sages de nos ennemis s'écrient : Le père de la France est donc le père de l'Europe!

Les Anglais surtout, chez qui la raison a toujours quelque chose de supérieur, quand elle est tranquille, rendent comme nous justice à la vertu : eux qui s'irritèrent si long-temps contre la gloire de Louis XIV, chérissent celle de Louis XV.

Dans tout ce qu'on vient de dire, a-t-on avancé un seul fait que la malignité puisse seulement couvrir du molindre doute? On s'était proposé un panégyrique, on n'a fait qu'un récit simple. O force de la vérité! les éloges ne peuvent venir que de vous. Et qu'importe encore des éloges? nous devons des actions de grâces. Quel est le citoyen qui, en voyant cet homme si grand et si simple, ne doit s'écrier du fond de son cœur : Si la frontière de ma province est en sûreté, si la ville où je suis né est tranquille, si ma famille jouit en paix de son patrimoine, si le commerce et tous les arts

¹ Le prince Charles Édouard, dit le second *Prétendant*.

viennent en foule rendre mes jours plus heureux, c'est à vous, c'est à vos travaux, c'est à votre grand cœur que je le dois!

Il y a toujours des hommes qui contredisent la voix publique. Des politiques ont demandé pourquoi ce vainqueur se contente de la justice qu'il fait rendre à ses alliés, pourquoi il s'en tient à faire le bonheur des hommes : il pouvait d'un mot gagner plusieurs villes. Oui, il le pouvait sans doute ; mais lequel vaut le mieux pour un roi de France, et pour nous, de retenir quelques faibles conquêtes inutiles à sa grandeur, en laissant dans le cœur de ses ennemis des semences éternelles de discorde et de haine, ou bien de se contenter du plus beau royaume de l'Europe, en conquérant des cœurs qui semblaient pour jamais aliénés, en fermant ces anciennes plaies que la jalousie faisait saigner, en devenant l'arbitre des nations si longtemps conjurées contre nous? Quel roi a fait jamais une paix plus utile? Il faut enfin rendre gloire à la vérité. Louis xy apprend aux hommes que la plus grande politique est d'être vertueux. Que nous reste-t-il à souhaiter désormais, sinon qu'il se ressemble toujours à lui-même, et que les rois à venir lui ressemblent?

ÉLOGE FUNÈBRE

DES OFFICIERS

QUI SONT MORTS DANS LA GUERRE DE 1741.

1748.

Un peuple qui fut l'exemple des nations, qui leur enseigna tous les arts, et même celui de la guerre, le maître des Romains, qui ont été nos maîtres, la Grèce enfin, parmi ses institutions qu'on admire encore, avait établi l'usage de consacrer, par des éloges funèbres, la mémoire des citoyens qui avaient répandu leur sang pour la patrie. Coutume digne d'Athènes, digne d'une nation valeureuse et humaine, digne de nous! pourquoi ne la suivrions-nous pas, nous long-temps les heureux rivaux en tant de genres de cette nation respectable? Pourquoi nous renfermer dans l'usage de ne célébrer après leur mort que ceux qui, ayant été donnés en spectacle au monde par leur élévation, ont été fatigués d'encre pendant leur vie?

Il est juste sans doute, il importe au genre humain, de louer les Titus, les Trajan, les Louis xii, les Henri iv, et ceux qui leur ressemblent. Mais ne rendra-t-on jamais qu'à la dignité ces devoirs si intéressants et si chers quand ils sont rendus à la personne; si vains quand ils ne sont qu'une partie nécessaire d'une pompe funèbre, quand le cœur

n'est point touché, quand la vanité seule de l'orateur parle à la vanité des hommes, et que dans un discours composé, et dans une division forcée, on s'épuise en éloges vagues, qui passent avec la fumée des flambeaux funéraires? Du moins, s'il faut célébrer toujours ceux qui ont été grands, révélerons quelque fois la cendre de ceux qui ont été utiles. Heureux sans doute (si la voix des vivants peut percer la nuit des tombeaux), heureux le magistrat immortalisé par le même organe qui avait fait verser tant de pleurs sur la mort de Marie d'Angleterre, et qui fut digne de célébrer le grand Condé! mais si la cendre de Michel Le Tellier reçoit tant d'honneurs, est-il un bon citoyen qui ne demande aujourd'hui : Les a-t-on rendus au grand Colbert, à cet homme qui fit naître tant d'abondance en ranimant tant d'industrie, qui porta ses vues supérieures jusqu'aux extrémités de la terre, qui rendit la France la dominatrice des mers, et à qui nous devons une grandeur et une félicité long-temps inconnues?

O mémoire, ô noms du petit nombre d'hommes qui ont bien servi l'état! vivez éternellement; mais surtout ne périssiez pas tout entiers, vous, guerriers, qui êtes morts pour nous défendre. C'est votre sang qui nous a vain des victoires; c'est sur vos corps déchirés et palpitants que vos compagnons ont marché à l'ennemi, et qu'ils ont monté à tant de remparts; c'est à vous que nous devons une paix glorieuse achetée par votre perte. Plus la guerre est un fléau épouvantable, rassemblant sous lui toutes les calamités et tous les crimes, plus grande doit être notre reconnaissance envers ces braves compatriotes, qui ont péri pour nous donner cette paix heureuse qui doit être l'unique but de la guerre, et le seul objet de l'ambition d'un vrai monarque.

Faibles et insensés mortels que nous sommes, qui raisonnons tant sur nos devoirs, qui avons tant approfondi notre nature, nos malheurs, et nos faiblesses, nous faisons sans cesse retentir nos temples de reproches et de condamnations; nous anathématisons les plus légères irrégularités de la conduite, les plus secrètes complaisances des cœurs; nous tonnons contre des vices, contre des délits, condamnables il est vrai, mais qui troublent à peine la société. Cependant quelle voix chargée d'annoncer la vertu s'est jamais élevée contre ce crime si grand et si universel; contre cette rage destructive qui change en bêtes féroces des hommes nés pour vivre en frères; contre ces déprédations atroces, contre ces cruautés qui font de la terre un séjour de brigandage, un horrible et vaste tombeau?

Des bords du Pô jusqu'à ceux du Danube, on bénit de tous côtés, au nom du même Dieu, ces

drapeaux sous lesquels marchent des milliers de meurtriers mercenaires, à qui l'esprit de débauche, de libertinage et de rapine, a fait quitter leurs campagnes; ils vont, et ils changent de maîtres; ils s'exposent à un supplice éternel pour un léger intérêt; le jour du combat vient, et souvent le soldat qui s'était rangé vaillamment sous les enseignes de sa patrie, répand sans remords le sang de ses propres concitoyens; il attend avec avidité le moment où il pourra, dans le champ du carnage, arracher aux mourants quelques malheureuses dépouilles qui lui sont enlevées par d'autres mains. Tel est trop souvent le soldat : telle est cette multitude aveugle et féroce dont on se sert pour changer la destinée des empires, et pour élever les monuments de la gloire. Considérés tous ensemble, marchant avec ordre sous un grand capitaine, ils forment le spectacle le plus fier et le plus imposant qui soit dans l'univers : pris l'un par là, dans l'entremettement de leurs fureurs brutales (si on en excepte un petit nombre), c'est là le lien des nations.

Tel n'est point l'officier, idolâtre de son bonheur et de celui de son souverain, bravant de sang-froid la mort avec toutes les raisons d'aimer la vie, quittant gaiement les délices de la société pour des fatigues qui font frémir la nature; humain, généreux, compatissant, tandis que la barbarie étouffe de rage partout autour de lui; où pour les douceurs de la société, comme pour les dangers de la guerre; aussi poli que fier, orné souvent par la culture des lettres, et plus encore par les grâces de l'esprit. A ce portrait, les nations étrangères reconnaissent nos officiers; elles avouent surtout que, lorsque le premier feu trop ardent de leur jeunesse est tempéré par un peu d'expérience, ils se font aimer même de leurs ennemis. Mais si leurs grâces et leur franchise ont adouci quelquefois les esprits les plus barbares, que n'a point fait leur valeur ?

Ce sont eux qui ont défendu pendant tant de mois cette capitale de la Bohême, conquise par leurs mains en si peu de moments; eux qui attaquaient, qui assiégeaient leurs assiégeants; eux qui donnaient de longues batailles dans des tranchées; eux qui bravaient la faim, les ennemis, la mort, la rigueur inouïe des saisons dans cette marche mémorable, moins longue que celle des Grecs de Xénophon, mais non moins pénible et non moins hasardeuse. On les a vus, sous un prince aussi vigilant qu'intrépide¹, précipiter leurs ennemis du haut des Alpes, victorieux à la fois de tous les obstacles que la nature, l'art, et la valeur, opposaient à leur courage opiniâtre. Champs de Fontenoy, rivages de l'Escaut et de la Meuse, leints de

leur sang, c'est dans vos campagnes que leurs efforts ont ramené la victoire aux pieds de ce roi que les nations conjurées contre lui auraient dû choisir pour leur arbitre. Que n'ont-ils point exécuté, ces héros dont la foule est connue à peine ?

Qu'avaient donc au-dessus d'eux ces centurions et ces tribuns des légions romaines ? En quoi les passaient-ils, si ce n'est peut-être dans l'amour invariable de la discipline militaire ? Les anciens Romains éclipsèrent, il est vrai, toutes les autres nations de l'Europe, quand la Grèce fut amoindrie et déunie, et quand les autres peuples étaient encore des barbares destinés de bonnes lois, sachant combattre, et ne sachant pas faire la guerre, incapables de se réunir à propos contre l'ennemi commun, privés du commerce, privés de tous les arts et de toutes les ressources. Aucun peuple n'égale encore les anciens Romains. Mais l'Europe entière vaut aujourd'hui beaucoup mieux que ce peuple vainqueur et législateur; soit que l'on considère tant de connaissances perfectionnées, tant de nouvelles inventions; ce commerce immense et habile qui embrasse les deux mondes; tant de villes opulentes élevées dans des lieux qui n'étaient que des déserts sous les consuls et sous les césars; soit qu'on jette les yeux sur ces armées nombreuses et disciplinées qui défendent vingt royaumes policés; soit qu'on perçoive cette politique toujours profonde, toujours agissante, qui tient la balance entre tant de nations. Enfin la jalousie même qui règne entre les peuples modernes, qui excite leur génie, et qui anime leurs travaux, sert encore à élever l'Europe au-dessus de ce qu'elle admirait stérilement dans l'ancienne Rome, sans avoir ni la force ni même le désir de l'imiter. Mais, de tant de nations, en est-il une qui puisse se vanter de renfermer dans son sein un pareil nombre d'officiers tels que les nôtres ? Quelquefois, ailleurs, on sert pour faire sa fortune, et parmi nous on prodigue la sienne pour servir; ailleurs on trafique de son sang avec des maîtres étrangers, ici on brûle de donner sa vie pour son pays; là on marche parce qu'on est payé, ici on vole à la mort pour être regardé de son souverain; et l'honneur a toujours fait de plus grandes choses que l'intérêt.

Souvent en parlant de tant de travaux et de tant de belles actions, nous nous dispensons de la reconnaissance en disant que l'ambition a tout fait. C'est la logique des ingrats. Qui nous sert veut s'élever, je l'avoue; oui, on est excité en tout genre par cette noble ambition, sans laquelle il ne serait point de grands hommes. Si on n'avait pas devant les yeux des objets qui redoublent l'amour du devoir, serait-on bien récompensé par ce public si ardent quelquefois, et si précipité dans ses éloges, mais toujours plus prompt dans ses censures, pas-

¹ Le prince de Conti.

sant de l'enthousiasme à la tiédeur, et de la tiédeur à l'oubli.

Sybarites tranquilles dans le sein de nos cités florissantes, occupés des raffinements de la mollesse, devenus insensibles à tout, et au plaisir même, pour avoir tout épuisé; fatigués de ces spectacles journaliers dont le moindre eût été une fête pour nos pères, et de ces repas continuels, plus délicats que les festins des rois; au milieu de tant de voluptés si accumulées et si peu senties, de tant d'arts, de tant de chefs-d'œuvre si perfectionnés et si peu considérés, enivrés et assoupis dans la sécurité et dans le dédain, nous apprenons la nouvelle d'une bataille; on se réveille de sa douce léthargie, pour demander avec empressement des détails dont on parle au hasard, pour censurer le général, pour diminuer la perte des ennemis, pour enfler la nôtre. Cependant cinq ou six cents familles du royaume sont, ou dans les larmes, ou dans la crainte: elles gémissent, retirées dans l'intérieur de leurs maisons, et redemandant au ciel des frères, des époux, des enfants. Les paisibles habitants de Paris se rendent le soir aux spectacles, où l'habitude les entraîne plus que le goût: et si, dans les repas qui succèdent aux spectacles, on parle au moment des morts qu'on a connus, c'est quelquefois avec indifférence, ou en rappelant leurs défauts, quand on ne devrait se souvenir que de leur perte; on même en exerçant contre eux ce facile et malheureux talent d'une raillerie maligne, comme s'ils vivaient encore.

Mais quand nous apprenons que, dans le cours de nos succès, un revers, tel qu'en ont éprouvé dans tous les temps les plus grands capitaines, a suspendu le progrès de nos armes, alors tout est désespéré; alors on affecte de craindre, quoiqu'on ne craigne rien en effet. Nos reproches amers persécutent jusque dans le tombeau le général dont les jours ont été tranchés dans une action malheureuse*. Et savons-nous quels étaient ses desseins, ses ressources? et pouvons-nous, de nos lambris dorés, dont nous ne sommes presque jamais sortis, voir d'un coup d'œil juste le terrain sur lequel on a combattu? Celui que vous accusez a pu se tromper; mais il est mort en combattant pour vous! Quoi! vos livres, nos écoles, nos déclamations historiques, répéteront sans cesse le nom d'un Cynégire, qui, ayant perdu les bras en saisissant une barque persane, l'arrêtait encore vainement avec les dents; et nous nous bornerions à blâmer notre compatriote, qui est mort en arrachant ainsi les palissades des retranchements ennemis, au combat d'Exiles, quand il

ne pouvait plus les saisir de ses mains blessées!

Remplissons-nous l'esprit, à la bonne heure, de ces exemples de l'antiquité, souvent très peu prouvés, et beaucoup exagérés; mais qu'il reste au moins place dans nos esprits pour ces exemples de vertu, heureux ou malheureux, que nous ont donnés nos concitoyens. Le jeune Brienne, qui, ayant le bras fracassé à ce combat d'Exiles, monte encore à l'escalade en disant: « Il m'en reste un » autre pour mon roi et pour ma patrie, » ne vaut-il pas bien un habitant de l'Attique et du Latium? et tous ceux qui comme lui s'avançaient à la mort, ne pouvant la donner aux ennemis, ne doivent-ils pas nous être plus chers que les anciens guerriers d'une terre étrangère? n'ont-ils pas même mérité cent fois plus de gloire en mourant sous des boulevarts inaccessibles, que n'en ont acquis leurs ennemis qui, en se défendant contre eux avec sûreté, les immolaient sans danger et sans peine?

Que dirai-je de ceux qui sont morts à la journée de Dettingen, journée si bien préparée, et si mal conduite, et dans laquelle il ne manqua au général que d'être obéi pour mettre fin à la guerre? Parmi ceux dont l'histoire célébrera la valeur inutile et la mort malheureuse, oubliera-t-on un jeune Boufflers*, un enfant de dix ans, qui, dans cette bataille, a une jambe cassée, qui la fait couper sans se plaindre, et qui meurt de même, exemple d'une fermeté rare parmi les guerriers, et unique à cet âge!

Si nous tournons les yeux sur des actions, non pas plus hardies, mais plus fortunées, que de héros dont les exploits et les noms doivent être sans cesse dans notre bouche! que de terrains arrosés du plus beau sang, et célèbres par des triomphes! Là s'élevaient contre nous cent boulevarts qui ne sont plus. Que sont devenus ces ouvrages de Fribourg, baignés de sang, écroulés sous leurs défenseurs, entourés des cadavres des assiégeants? On voit encore les remparts de Namur, et ces châteaux qui font dire au voyageur étonné: Comment a-t-on réduit cette forteresse qui touche aux nues? On voit Ostende, qui jadis soutenait des sièges de trois années, et qui s'est rendue en cinq jours à nos armes victorieuses. Chaque plaine, chaque ville de ces contrées est un monument de notre gloire: mais que cette gloire a coûté!

O peuples heureux! donnez au moins à des compatriotes qui ont expiré victimes de cette gloire, ou qui survivent encore à une partie d'eux-mêmes, les récompenses que leurs cendres ou leurs blessures vous demandent. Si vous les refusez, les arbres, les campagnes de la Flandre prendraient

* Le chevalier de Belle-Ile.

* Boufflers de Remancourt, neveu du duc de Boufflers.

la parole pour vous dire : C'est ici que ce modeste et intrépide Luttenau^a, chargé d'années et de services, déjà blessé de deux coups, affaibli et perdant son sang, s'écria : « Il ne s'agit pas de continuer sa vie, il faut en rendre les restes utiles ; » et ramenant au combat des troupes dispersées, reçut le coup mortel qui le mit enfin au tombeau. C'est là que le colonel des gardes françaises^b, en allant le premier reconnaître les ennemis, fut frappé le premier dans cette journée meurtrière, et périt en faisant des souhaits pour le monarque et pour l'état. Plus loin est mort le neveu de ce célèbre archevêque de Cambrai, l'héritier des vertus de cet homme unique qui rendit la vertu si aimable^c.

Oh ! qu'alors les places des pères deviennent à bon droit l'héritage des enfants ! Qui peut sentir la moindre atteinte de l'envie, quand, sur les remparts de Tournai, un de ces tonnerres souterrains qui trompent la valeur et la prudence, ayant emporté les membres sanglants et dispersés du colonel de Normandie^d, ce régiment en donna le même jour à son jeune fils^e ; et ce corps invincible ne crut point avoir changé de conducteur. Ainsi cette troupe étrangère devenue si nationale, qui porte le nom de Dillon^f, a vu les enfants et les frères succéder rapidement à leurs pères et à leurs frères tués dans les batailles ; ainsi le brave d'Aubeterre, le seul colonel tué au siège de Bruxelles, fut remplacé par son valeureux frère. Pourquoi faut-il que la mort nous l'enlève encore ?

Le gouvernement de la Flandre, de ce théâtre éternel de combats, est devenu le juste partage du guerrier qui, à peine au sortir de l'enfance, avait tant de fois en un jour exposé sa vie à la bataille de Rancoux^g. Son père marcha à côté de lui à la tête de son régiment, et lui apprit à commander et à vaincre ; la mort, qui respecta cet homme généreux et tendre dans cette bataille, où elle fut à tout moment autour d'eux, l'attendait dans Gènes sous une forme différente ; c'est là qu'il a péri avec la douleur de ne pas verser son sang sur les bastions de la ville assiégée, mais avec la consolation de laisser Gènes libre, et emportant dans la tombe le nom de son libérateur.

De quelque côté que nous tournions nos regards, soit sur cette ville délivrée, soit sur le Pô

et sur le Tésin, sur la cime des Alpes, sur les bords de l'Escaut, de la Meuse, et du Danube, nous ne verrons que des actions dignes de l'immortalité, ou des morts qui demandent nos éternels regrets.

Il faudrait être stupide pour ne pas admirer, et barbare pour n'être pas attendri. Mettons-nous un moment à la place d'une épouse craintive, qui embrasse dans ses enfants l'image du jeune époux qu'elle aime^h, tandis que ce guerrier, qui avait cherché le péril en tant d'occasions, et qui avait été blessé tant de fois, marche aux ennemis dans les environs de Gènes, à la tête de sa brave troupe ; cet homme qui, à l'exemple de sa famille, cultivait les lettres et les armes, et dont l'esprit égalait la valeur, reçoit le coup funeste qu'il avait tant cherché ; il meurt : à cette nouvelle la triste moitié de lui-même s'évanouit au milieu de ses enfants, qui ne sentent pas encore leur malheur. Ici une mère et une épouse veulent partir pour aller secourir en Flandre un jeune héros dont la sagesse et la vaillance prématurées lui méritaient la tendresse du dauphin, et semblaient lui promettre une vie glorieuse ; elles se flattaient que leurs soins le rendront à la vie, et on leur dit : il est mortⁱ. Quel moment, quel coup funeste pour la fille d'un empereur infortuné, idolâtre de son époux, son unique consolation, son seul espoir dans une terre étrangère, quand on lui dit : Vous ne reverrez jamais l'époux pour qui seul vous aimez la vie^j !

Une mère vole, sans s'arrêter, en Flandre, dans les trances cruelles où la jette la blessure de son jeune fils^k. Déjà dans la bataille de Raucoux elle avait vu son corps percé et déchiré d'un de ces coups affreux qui ne laissent plus qu'une vie languissante ; cette fois elle est encore trop heureuse : elle rend grâce au ciel de voir ce fils privé d'un bras, lorsqu'elle tremblait de le trouver au tombeau.

Ne savions ici ni l'ordre des temps ni celui de nos exploits et de nos pertes. Le sentiment n'a point de règles. Je me transporte à ces campagnes voisines d'Augsbourg, où le père de ce jeune guerrier dont je parle sauvait les restes de notre armée, et les dérobait à la poursuite d'un ennemi que le nombre et la trahison rendaient si supérieur. Mais dans cette manœuvre habile nous perdons ce dernier rejeton de la maison de Rupelmonde, cet officier si instruit et si aimable, qui avait fait l'étude la plus approfondie de la guerre, et qui réunissait l'intrépidité de l'âme, la solidité et les grâces

^a Lieutenant-colonel des gardes, et lieutenant-général.

^b Le duc de Grammont.

^c Le marquis de Fénelon, lieutenant-général, ambassadeur en Hollande.

^d Le marquis de Talleyrand. — ^e Le comte de Périgord. —

^f La brigade irlandaise.

^g Le duc de Boufflers, lieutenant-général, s'était mis avec son fils, âgé de quinze ans, à la tête du régiment de ce jeune homme ; il avait reçu dix coups de feu dans ses habits ; il est mort à Gènes, et son fils a son gouvernement de Flandre.

^h Le marquis de La Fayette, tué à Gènes. — ⁱ Le comte de Frontal. — ^j Le comte de Bavière. — ^k Le marquis de Ségur, depuis ministre de la guerre.

de l'esprit à la douceur et à la facilité du commerce; il laisse dans les larmes une épouse et une mère digne d'un tel fils; il ne leur reste plus de consolation sur la terre.

Maintenant, esprits dédaigneux et frivoles, qui prodiguez une plaisanterie si insultante et si déplacée sur tout ce qui attendrit les âmes nobles et sensibles; vous qui, dans les événements frappants dont dépend la destinée des royaumes, ne cherchez à vous signaler que par ces traits que vous appelez *bons mots*, et qui par là prétendez une espèce de supériorité dans le monde; osez ici exercer ce misérable talent d'une imagination faible et barbare, ou plutôt, s'il vous reste quelque humanité, mêlez vos sentiments à tant de regrets et quelques pleurs à tant de larmes : mais êtes-vous dignes de pleurer ?

Que suront ceux qui ont été les compagnons de tant de dangers, et les témoins de tant de pertes, ne prennent pas dans l'oisiveté voluptueuse de nos villes, dans la légèreté du commerce, cette habitude, trop commune à notre nation, de répandre un air de frivolité et du dérision sur ce qu'il y a de plus glorieux dans la vie, et de plus affreux dans la mort; voudraient-ils s'avilir ainsi eux-mêmes, et flétrir ce qu'ils ont tant d'intérêt d'honorer ?

Que ceux qui ne s'occupent que de nos froids et ridicules romans; que ceux qui ont le malheur de ne se plaire qu'à ces périlleuses pensées plus fausses que délicates dont nous sommes tant rebattus, dédaignent ce tribut simple de regrets qui partent du cœur; qu'ils se lassent de ces peintures vraies de nos grandeurs et de nos pertes, de ces éloges sincères donnés à des noms, à des vertus qu'ils ignorent; je ne me laisserai point de jeter des fleurs sur les tombeaux de nos défenseurs; j'élèverai encore ma faible voix; je dirai : Ici a été tranchée dans sa fleur la vie de ce jeune guerrier* dont les frères combattent sous nos étendards, dont le père a protégé les arts à Florence sous une domination étrangère. Là fut percé d'un coup mortel le marquis de Beauvau son cousin, quand le digne petit-fils du grand Condé forçait la ville d'Ypres à se rendre. Accablé de douleurs incroyables, entouré de nos soldats, qui se disputaient l'honneur de le porter, il leur disait d'une voix expirante : « Mes amis, allez où vous êtes nécessaires, allez combattre; et laissez-moi mourir. » Qui pourra célébrer dignement sa noble franchise, ses vertus civiles, ses connaissances, son amour des lettres, le goût éclairé des monuments antiques anéanti avec lui ? Ainsi périssent d'une mort violente, à la fleur de leur âge, tant d'hommes dont la patrie

attendait son avantage et sa gloire; tandis que d'inutiles fardeaux de la terre amusent dans nos jardins leur vieillesse oisive du plaisir de raconter les premiers et nouvelles désastres.

O destin ! ô fatalité ! nos jours sont comptés; le moment éternellement déterminé arrive, qui auéantit tous les projets et toutes les espérances. Le comte de Bissi, prêt à jouir de ces honneurs tant désirés par ceux mêmes sur qui les honneurs sont accumulés, accourt de Gènes devant Maëstricht, et le dernier coup tiré des remparts lui ôte la vie; il est la dernière victime immolée, au moment même que le ciel avait prescrit pour la cessation de tant de meurtres. Guerre qui a rempli la France de gloire et de deuil, tu ne frappes pas seulement par des traits rapides qui portent en un moment la destruction ! que de citoyens, que de parents, et d'amis, nous ont été ravis par une mort lente, que les fatigues des marches, l'intempérie des saisons, traînent après elles !

Tu n'es plus, ô douce espérance du reste de mes jours ! ô ami tendre, élevé dans cet invincible régiment du roi, toujours conduit par des héros, qui s'est tant signalé dans les tranchées de Prague, dans la bataille de Fontenoy, dans celle de Lauffelt où il a décidé la victoire ! La retraite de Prague pendant trente lieues de glaces jeta dans ton sein les semences de la mort, que mes tristes yeux ont vues depuis se développer : familiarisé avec le trépas, tu le sentis approcher avec cette indifférence que les philosophes s'efforçaient jadis ou d'acquiescer ou de montrer; accablé de souffrances au-dedans et au-dehors, privé de la vue, perdant chaque jour une partie de toi-même, ce n'était que par un excès de vertu que tu n'étais point malheureux, et cette vertu ne te coûtait point d'efforts. Je t'ai vu toujours le plus infortuné des hommes, et le plus tranquille. On ignorerait ce qu'on a perdu en toi, si le cœur d'un homme éloquent n'avait fait l'éloge du tien dans un ouvrage consacré à l'amitié et embelli par les charmes de la plus touchante poésie¹. J'en étais point surpris que dans le tumulte des armes tu cultivasses les lettres et la sagesse : ces exemples ne sont pas rares parmi nous. Si ceux qui n'ont que de l'ostentation ne t'imposèrent jamais, si ceux qui dans l'amitié même ne sont conduits que par la vanité révolteraient ton cœur, il y a des âmes nobles et simples qui te ressemblent. Si la hauteur de ses pensées ne pouvait s'abaisser à la lecture de ces ouvrages licencieux, délices passagers d'une jeunesse égarée à qui le sujet plaît plus que l'ouvrage; si tu méprisais cette foule d'écrivains que le mauvais goût enfante; si ceux qui ne veulent avoir que de l'es-

* Le marquis de Beauvau, fils du prince de Craon.

¹ Voir la note de la page 19.

prit, te paraissent si peu de chose; ce goût solide t'était commun avec ceux qui soutiennent toujours la raison contre l'inondation de ce faux goût qui semble nous entraîner à la décadence. Mais par quel prodige avais-tu à l'âge de vingt-cinq ans la vraie philosophie et la vraie éloquence, sans autre étude que le secours de quelques bons livres? Comment avais-tu pris un essor si haut dans le siècle des petitesesses? et comment la simplicité d'un enfant timide convrait-elle cette profondeur et cette force de génie? Je sentirai long-temps avec amertume le prix de ton amitié; à peine en ai-je goûté les charmes; non pas de cette amitié vaine qui nait dans les vains plaisirs, qui s'envole avec eux, et dont on a toujours à se plaindre, mais de cette amitié solide et courageuse, la plus rare des vertus. C'est ta perte qui mit dans mon cœur ce dessein de rendre quelque honneur aux cendres de tant de défenseurs de l'état, pour élever aussi un monument à la tienne. Mon cœur rempli de toi a cherché cette consolation, sans prévoir à quel usage ce discours sera destiné, ni comment il sera reçu de la malignité humaine, qui à la vérité épargne d'ordinaire les morts, mais qui quelquefois aussi insulte à leurs cendres, quand c'est un prétexte de plus de déchirer les vivants.

Juln 1746.

N. B. Le jeune homme qu'on regrette ici avec tant de raison est M. de Vauvenargues, long-temps capitaine au régiment du roi. Je ne sais si je me trompe, mais je crois qu'on trouvera dans la seconde édition de son livre plus de cent pensées qui caractérisent la plus belle âme, la plus profondément philosophe, la plus dégagée de tout esprit de parti.

Que ceux qui pensent méditent les maximes suivantes :

- » La raison nous trompe plus souvent que la nature. »
- » Si les passions font plus de fautes que le jugement, c'est par la même raison que ceux qui gouvernent font plus de fautes que les hommes privés. »
- » Les grandes pensées viennent du cœur. »

(C'est ainsi que sans le savoir il se peignait lui-même.)

- » La conscience des mourants calomnie leur vie. »
- » La fermeté ou la faiblesse à la mort dépend de la dernière maladie. »

(J'oserais conseiller qu'on lût les maximes qui suivent celles-ci, et qui les expliquent.)

- » La pensée de la mort nous trompe, car elle nous fait oublier de vivre. »
- » La plus fausse de toutes les philosophies est celle qui, sous prétexte d'affranchir les hommes des embarras des passions, leur conseille l'oisiveté. »
- » Nous devons peut-être aux passions les plus grands avantages de l'esprit. »
- » Ce qui n'offense pas la société n'est pas du ressort de la justice. »
- » Quiconque est plus sévère que les lois est un tyran. »

Ou voit, ce me semble, par ce pen de pensées que je rapporte, qu'on ne peut pas dire de lui ce qu'un des plus aimables esprits de nos jours a dit de ces philosophes du parti, de ces nouveaux stoïciens qui en ont imposé aux faibles :

Il s'ont eu l'art de bien connaître
L'homme qu'ils ont imaginé;
Mais ils n'ont jamais deviné
Ce qu'il est ni ce qu'il doit être.

J'ignore si jamais aucun de ceux qui se sont mêlés d'instruire les hommes, a rien écrit de plus sage que son chapitre sur le bien et sur le mal-moral. Je ne dis pas que tout soit égal dans le livre: mais si l'amitié ne me fait pas illusion, je n'en connais guère qui soit plus capable de former une âme bien née et digne d'être instruite. Ce qui me persuade encore qu'il y a des choses excellentes dans cet ouvrage que M. de Vauvenargues nous a laissé, c'est que je l'ai vu méprisé par ceux qui n'aiment que les jolies phrases et le faux bel esprit⁴.

⁴ L'ouvrage dont Voltaire parle ci-dessus (page 18), est une Épître de M. de Marmontel, production de sa jeunesse, ou l'on trouve une philosophie et des vers dignes de son nom.

Dans le temps de la mort de M. de Vauvenargues, les jésuites avaient la manie de chercher à s'emparer des derniers moments de tous les hommes qui avaient quelque célébrité; et s'ils pouvaient ou en extorquer quelque déclaration, ou réveiller dans leur âme affaiblie les terreurs de l'enfer, ils criaient au miracle. Un de ces pères se présente chez M. de Vauvenargues mourant. Qui vous a envoyé ici? dit le philosophe. Je viens de la part de Dieu, répondit le jésuite. Vauvenargues le chassa: puis se tournant vers ses amis :

Cet ecclésiaste en vint,
Il se montra son ordre et n'a rien obtenu.

L'ouvrage de M. de Vauvenargues, imprimé après sa mort, est intitulé: *Introduction à la connaissance de l'esprit humain*.

Les éditeurs, pour faire passer les maximes hardies qu'il renferme, y ont joint une *modération* et une *préface* trouvées dans les papiers de l'auteur, qui dans une dispute sur Bossuet, avec ses amis, avait soutenu qu'on pouvait parler de la religion avec majesté et avec embourgeoisement sans y croire. On le défia de le prouver, et c'est pour répondre à ce défi qu'il fit les deux pièces qu'on trouve dans ses Œuvres. N.

* Épître de Voltaire, placée à la tête de la tragédie de *Scipion le Téméraire* par Marmontel. C'est elle qui commence par ces vers,

Des amis des beaux-arts ont trébuché et chancelé.
Toi, l'âme de nos vers, ô mon guide! ô mon père!

ÉLOGE HISTORIQUE

DE

MADAME LA MARQUISE DU CHATELET¹.

1754.

Cette traduction que les plus savants hommes de France devaient faire, et que les autres doivent étudier, une dame l'a entreprise et achevée, à l'étonnement et à la gloire de son pays. Gabrielle-Émilie de Breteuil, épouse du marquis du Châtelet-Laumont, lieutenant-général des armées du roi, est l'auteur de cette traduction devenue nécessaire à tous ceux qui voudront acquérir ces profondes connaissances dont le monde est redevable au grand Newton.

C'est été beaucoup pour une femme de savoir la géométrie ordinaire, qui n'est pas même une introduction aux vérités sublimes enseignées dans cet ouvrage immortel; on sent assez qu'il fallait que madame le marquise du Châtelet fût entrée bien avant dans la carrière que Newton avait ouverte, et qu'elle possédât ce que ce grand homme avait enseigné. On a vu deux prodiges: l'un, que Newton ait fait cet ouvrage; l'autre, qu'une dame l'ait traduit et l'ait éclairci.

Ce n'était pas son coup d'essai; elle avait auparavant donné en public une explication de la philosophie de Leibnitz, sous le titre d'*Institutions de physique adressées à son fils*, auquel elle evoit enseigné elle-même la géométrie.

Le discours préliminaire qui est à la tête de ces Institutions, est un chef-d'œuvre de raison et d'éloquence; elle a répandu dans le reste du livre une méthode et une clarté que Leibnitz n'ent jamais, et dont ses idées ont besoin, soit qu'on veuille seulement les entendre, soit qu'on veuille les réfuter.

Après avoir rendu les imaginations de Leibnitz intelligibles, son esprit, qui avait acquis encore de la force et de la maturité par ce travail même, comprit que cette métaphysique si hardie, mais si peu fondée, ne méritait pas ses recherches: son âme était faite pour le sublime, mais pour le vrai. Elle sentit que les monodes et l'harmonie préétablie devaient être mises avec les trois éléments de Descartes, et que des systèmes qui n'étaient qu'ingénieux n'étaient pas dignes de l'occuper. Ainsi, après avoir eu le courage d'embellir Leibnitz, elle eut celui de l'abandonner; courage bien rare dans quiconque a embrassé une opinion, mais

qui ne coûtait guère d'efforts à une âme passionnée pour la vérité.

Défaite de tout esprit de système, elle prit pour sa règle celle de la société royale de Londres, *nullius in verba*; et c'est parce que la bonté de son esprit l'avait rendue ennemie des partis et des systèmes, qu'elle se donna tout entière à Newton. Eu effet Newton ne fit jamais de système, ne supposa jamais rien, n'enseigna aucune vérité qui ne fût fondée sur la plus sublime géométrie, on sur des expériences incontestables. Ses conjectures qu'il a hasardées à la fin de son livre, sous le nom de *Recherches*, ne sont que des doutes; il ne les donne que pour tels, et il serait presque impossible que celui qui n'avait jamais affirmé que des vérités évidentes n'eût pas douté de tout le reste.

Tout ce qui est donné ici pour principe est en effet digne de ce nom; ce sont les premiers ressorts de la nature inconnus avant lui; et il n'est plus permis de prétendre à être physicien sans les connaître.

Il faut donc bien se garder d'envisager ce livre comme un système, c'est-à-dire comme un amas de probabilités qui peuvent servir à expliquer bien ou mal quelques effets de la nature.

S'il y avait encore quelqu'un assez absurde pour soutenir la matière subtile et la matière cannelée, pour dire que la terre est un soleil eucroûté, que la lune a été entraînée dans le tourbillon de la terre, que la matière subtile fait la pesanteur, pour soutenir toutes ces autres opinions romanesques substituées à l'ignorance des anciens, on dirait: Cet homme est cartésien; s'il croyait aux mouades, on dirait: Il est leibnitien; mais on ne dira pas de celui qui sait les Éléments d'Eucclide, qu'il est euclidien; ni de celui qui sait d'après Galilée en quelle proportion les corps tombent, qu'il est galiléiste; aussi en Angleterre, ceux qui ont appris le calcul infinitésimal, qui ont fait les expériences de la lumière, qui ont appris les lois de la gravitation, ne sont point appelés newtoniens; c'est le privilège de l'erreur de donner son nom à une secte. Si Platon avait trouvé des vérités, il n'y aurait point eu de platoniciens, et tous les hommes auraient appris peu à peu ce que Platon aurait enseigné; mais parce que, dans l'ignorance qui couvre la terre, les uns s'attachaient à une erreur, les autres à une autre, on combattait sous différents étendards; il y avait des péripatéticiens, des platoniciens, des épicuriens, des zénonistes, en attendant qu'il y eût des sages.

Si l'on appelle encore en France newtoniens les philosophes qui ont joint leurs connaissances à celles dont Newton a gratifié le genre humain, ce n'est que par un reste d'ignorance et de préjugé. Ceux qui savent peu, et ceux qui savent mal, ce qui

¹ Cet Éloge a paru à la tête d'une traduction des *Principes de Newton*, par madame la marquise du Châtelet. K.

compose une multitude prodigieuse, s'imaginèrent que Newton n'avait fait autre chose que combattre Descartes, à peu près comme avait fait Gassendi. Ils eurent à parler de ses découvertes, et ils les prirent pour un système nouveau. C'est ainsi que quand Harvey eut rendu palpable la circulation du sang, on s'éleva en France contre lui : on appela *harvéistes* et *circulateurs* ceux qui osaient embrasser la vérité nouvelle que le public ne prenait que pour une opinion. Il le faut avouer : toutes les découvertes nous sont venues d'ailleurs, et toutes ont été combattues. Il n'y a pas jusqu'aux expériences que Newton avait faites sur la lumière qui n'aient essuyé parmi nous de violentes contradictions. Il n'est pas surprenant après cela que la gravitation universelle de la matière, ayant été démontrée, ait été aussi combattue.

Les sublimes vérités que nous devons à Newton ne se sont pleinement établies en France qu'après une génération entière de ceux qui avaient vieilli dans les erreurs de Descartes : car toute vérité, comme tout mérite, a les contemporains pour ennemis.

• Turpe putarentur parere minoribus; et que
 • Limberbes didicere, atque peragenda fateri, »
 Hor., liv. II, ep. 1.

Madame du Châtelet a rendu un double service à la postérité, en traduisant le livre des *Principes*, et en l'enrichissant d'un commentaire. Il est vrai que la langue latine dans laquelle il est écrit est entendue de tous les savants; mais il en coûte toujours quelque fatigue à lire des choses abstraites dans une langue étrangère. D'ailleurs le latin n'a pas de termes pour exprimer les vérités mathématiques et physiques qui manquent aux anciens.

Il a fallu que les modernes érassent des mots nouveaux pour rendre ces nouvelles idées; c'est un grand inconvénient dans les livres de sciences, et il le faut avouer que ce n'est plus guère la peine d'écrire ces livres dans une langue morte, à laquelle il faut toujours ajouter des expressions inconnues à l'antiquité, et qui peuvent causer de l'embarras. Le français, qui est la langue courante de l'Europe, et qui s'est enrichi de toutes ces expressions nouvelles et nécessaires, est beaucoup plus propre que le latin à répandre dans le monde toutes ces connaissances nouvelles.

A l'égard du *Commentaire algébrique*, c'est un ouvrage au-dessus de la traduction. Madame du Châtelet y travailla sur les idées de M. Clairault; elle fit tous les calculs elle-même; et quand elle avait achevé un chapitre, M. Clairault l'examinait et le corrigeait. Ce n'est pas tout; il peut dans un travail si pénible échapper quelque méprise; il est très aisé de substituer en écrivant un signe à

un autre. M. Clairault faisait encore revoir par un tiers les calculs, quand ils étaient mis au net; de sorte qu'il est moralement impossible qu'il se soit glissé dans cet ouvrage une erreur d'inattention; et ce qui le serait du moins autant, c'est qu'un ouvrage où M. Clairault a mis la main ne fût pas excellent en son genre.

Autant qu'on doit s'étonner qu'une femme ait été capable d'une entreprise qui demandait de si grandes lumières et un travail si obstiné, autant doit-on déplorer sa perte prématurée : elle n'avait pas encore entièrement terminé le *Commentaire*, lorsqu'elle prévint que la mort allait l'enlever. Elle était jalouse de sa gloire, et n'avait point cet orgueil de la fausse modestie, qui consiste à paraître mépriser ce qu'on souhaite, et à vouloir paraître supérieur à cette gloire véritable, la seule récompense de ceux qui servent le public, la seule digne des grandes âmes, qu'il est beau de rechercher et qu'on n'affecte de dédaigner que quand on est incapable d'y atteindre.

C'est ce soin qu'elle avait de sa réputation qui la détermina, quelques jours avant sa mort, à déposer à la Bibliothèque du roi son livre tout écrit de sa main.

Elle joignit à ce goût pour la gloire une simplicité qui ne l'accompagnait pas toujours, mais qui est souvent le fruit des études sérieuses. Jamais femme ne fut si savante qu'elle, et jamais personne ne mérita moins qu'elle d'être : C'est une femme savante. Elle ne parlait jamais de science qu'à ceux avec qui elle croyait pouvoir s'instruire, et jamais elle n'en parla pour se faire remarquer. On ne l'avait point rassemblé de ces cercles où il se fait une guerre d'esprit, où l'on établit une espèce de tribunal, où l'on juge son siècle par lequel en récompense on est jugé très sévèrement. Elle a vécu long-temps dans des sociétés où l'on ignorait ce qu'elle était, et elle ne prenait pas garde à cette ignorance.

Les dames qui jouaient avec elle chez la reine étaient bien loin de se douter qu'elles fussent à côté du commentateur de Newton : on la prenait pour une personne ordinaire; seulement on s'étonnait quelquefois de la rapidité et de la justesse avec laquelle on la voyait faire les comptes et terminer les différends; dès qu'il y avait quelque combinaison à faire, la philosophe ne pouvait plus s'empêcher. Je l'ai vue un jour diviser jusqu'à neuf chiffres par neuf autres chiffres, de tête et sans aucun secours, en présence d'un géomètre étourdi qui ne pouvait la suivre.

Née avec une éloquence singulière, cette éloquence ne se déployait que quand elle avait des objets dignes d'elle; ces lettres où il ne s'agit que de montrer de l'esprit, ces petites finesses, ces



tours délicats que l'on donne à des pensées ordinaires, n'entraient pas dans l'immensité de ses talents. Le mot propre, la précision, la justesse, et la force, étaient le caractère de son éloquence. Elle eût plutôt écrit comme Pascal et Nicole que comme madame de Sévigné : mais cette fermeté sévère et cette trompe vigoureuse de son esprit ne la rendaient pas inaccessible aux beautés de sentiment. Les charmes de la poésie et de l'éloquence la pénétraient, et jamais oreille ne fut plus sensible à l'harmonie. Elle savait par cœur les meilleurs vers, et ne pouvait souffrir les médiocres. C'était un avantage qu'elle eut sur Newton, d'ouvrir à la profondeur de la philosophie le goût le plus vif et le plus délicat pour les belles-lettres. On ne peut que plaindre un philosophe réduit à la sécheresse des vérités, et pour qui les beautés de l'imagination et du sentiment sont perdues.

Dès sa tendre jeunesse elle avait nourri son esprit de la lecture des bons auteurs en plus d'une langue. Elle avait commencé une traduction de l'Énéide, dont j'ai vu plusieurs morceaux remplis de l'âme de son auteur : elle apprit depuis l'italien et l'anglais. Le Tasse et Milton lui étaient familiers comme Virgile : elle fit moins de progrès dans l'espagnol, parce qu'on lui dit qu'il n'y a guère dans cette langue qu'un livre célèbre, et que ce livre est frivole.

L'étude de sa langue fut une de ses principales occupations. Il y a d'elle des remarques manuscrites dans lesquelles on découvre, au milieu de l'incertitude et de la bizarrerie de la grammaire, cet esprit philosophique qui doit dominer partout, et qui est le fil de tous les labyrinthes.

Parmi tant de travaux que le savant le plus laborieux eût à peine entrepris, qui croirait qu'elle trouva du temps non-seulement pour remplir tous les devoirs de la société, mais pour en rechercher avec avidité tous les amusements ? Elle se livrait au plus grand monde comme à l'étude. Tout ce qui occupe la société était de son ressort, hors la médisance. Jamais on ne l'entendit relever un ridicule. Elle n'avait ni le temps ni la volonté de s'en apercevoir ; et quand on lui disait que quelques personnes ne lui avaient pas rendu justice, elle répondait qu'elle voulait l'ignorer. On lui montra un jour je ne sais quelle misérable brochure dans laquelle un auteur, qui n'était pas à portée de la connaître, avait osé mal parler d'elle ; elle dit que si l'auteur avait perdu son temps à écrire ces inutilités, elle ne voulait pas perdre le sien à les lire : le lendemain, ayant su qu'on avait renfermé l'auteur de ce libelle, elle écrivit en sa faveur sans qu'il l'ait jamais su.

Elle fut regrettée à la cour de France autant qu'on peut l'être dans un pays où les intérêts per-

sonnels font si aisément oublier tout le reste. Sa mémoire a été précieuse à tous ceux qui l'ont connue particulièrement, et qui ont été à portée de voir l'étendue de son esprit et la grandeur de son âme.

Il eût été heureux pour ses amis qu'elle n'eût pas entrepris cet ouvrage dont les savants vont jouir : on peut dire d'elle, en déplorant sa destinée, *perit arte sua*.

Elle se crut frappée à mort long-temps avant le coup qui nous l'a enlevée : dès lors elle ne songea plus qu'à employer le peu de temps qu'elle prévoyait lui rester à finir ce qu'elle avait entrepris, et à dérober à la mort ce qu'elle regardait comme la plus belle partie d'elle-même. L'ardeur et l'opiniâtreté du travail, des veilles continuelles dans un temps où le repos l'aurait sauvée, amenèrent enfin cette mort qu'elle avait prévue. Elle sentit sa fin approcher ; et, par un mélange singulier de sentiments qui semblaient se combattre, on la vit regretter la vie et regarder la mort avec intrépidité. La douleur d'une séparation éternelle affligeait sensiblement son âme ; et la philosophie dont cette âme était remplie lui laissait tout son courage. Un homme qui s'arrache tristement à sa famille désolée, et qui fait tranquillement les préparatifs d'un long voyage, n'est que le faible portrait de sa douleur et de sa fermeté ; de sorte que ceux qui furent les témoins de ses derniers moments sentaient doublement sa perte par leur propre affliction et par ses regrets, et admiraient en même temps la force de son esprit, qui mêlait à des regrets si touchants une constance si invincible.

Elle est morte au palais de Lunéville, le 10 août 1749, à l'âge de quarante-trois ans et demi, et a été inhumée dans la chapelle voisine ¹.

ÉLOGE DE CRÉBILLON.

1762.

M. de Crébillon avait plus de génie que de littérature ; il s'appliqua cependant assez tard à la poésie dramatique. Il fut, dans sa jeunesse, homme de plaisir et de bonne compagnie ; et ce ne fut

¹ Outre la traduction des *Principes mathématiques* de Newton, on a de madame la marquise du Châtelet, 1^o un volume d'*Institutions leibniziennes*, dont les premiers chapitres sont un modèle du style qui convient aux ouvrages philosophiques. Ces *Institutions* sont adressées à son fils, depuis ambassadeur en Angleterre, et colonel du régiment du Roi. 2^o Une pièce *Sur la nature du feu*, dont nous avons parlé dans le volume des *Œuvres physiques* de Voltaire. 3^o Un *Traité* manuscrit sur le *Bonheur*, le seul peut-être des ouvrages sur cette question qui ait été écrit sans précaution, et avec une entière franchise. K.

qu'à l'âge de trente ans qu'il composa sa première tragédie. Il était né, en 1674, à Dijon, ville qui a produit plus d'un homme d'esprit et de génie. Il donna en 1705 son *Idoménée*.

IDOMÉNÉE.

Cette tragédie eut treize représentations. On jouait alors les pièces nouvelles plus long-temps qu'aujourd'hui, parce qu'alors le public n'était point partagé entre plusieurs spectacles, tels que la Comédie italienne et la Foire : il fallait environ vingt représentations pour constater le succès passager d'une nouveauté. Aujourd'hui on regarde une douzaine de représentations comme un succès assez rare, soit que l'on commence à être rassasié de tragédies dans lesquelles on a vu si souvent des déclarations d'amour, des jalousies, et des meurtres; soit parce que nous n'avons plus de ces acteurs dont la voix, noble comme celle de Baron, terrible comme celle de Beaubourg, touchante comme celle de Dufresne, subjuguait l'attention du public; soit qu'enfin la multitude des spectacles fasse tort au théâtre le plus estimé de l'Europe.

On trouva quelques beautés dans *Idoménée*, mais elle n'est point restée au théâtre; l'intrigue en était faible et commune, la diction lâche, et toute l'économie de la pièce trop moulée sur ce grand nombre de tragédies languissantes qui ont paru sur la scène, et qui ont disparu.

ATRÉE.

En 1707 il donna *Atrée*, qui eut beaucoup plus de succès. On la joua dix-huit fois. Elle avait un caractère plus fier et plus original. Le cinquième acte parut trop horrible. Il ne l'est cependant pas plus que le cinquième de *Rodogune*, car certainement Cléopâtre, en assommant un de ses fils, et en présentant du poison à l'autre, n'ayant à se plaindre d'aucun des deux, commet une action bien plus atroce que celle d'Atrée, à qui son frère a enlevé sa femme. Ce n'est donc point parce que la coupe pleine de sang est une chose horrible, qu'on ne joue plus cette pièce; au contraire, cet excès de terreur frapperait beaucoup de spectateurs, et les remplirait de cette sombre et douloureuse attention qui fait le charme de la vraie tragédie; mais le grand défaut d'*Atrée*, c'est que la pièce n'est pas intéressante. On ne prend aucune part à une vengeance affreuse, méditée de sang-froid, sans aucune nécessité. Un outrage fait à Atrée, il y a vingt ans, ne touche personne; il faut qu'un grand crime soit nécessaire, et il faut qu'il soit commis dans la chaleur du ressentiment. Les anciens connaissent bien mieux le cœur humain que

ce moderne, quand ils représentèrent la vengeance d'Atrée suivant de près l'injure.

L'auteur tombe encore dans le défaut tant reproché aux modernes, celui d'un amour insipide. Ce qui a achevé de dégoûter à la longue de cette pièce, c'est l'incorrection du style. Il y a beaucoup de solécismes et de barbarismes, et encore plus d'expressions impropres. Dès les deux premiers vers, il pèche contre la langue et contre la raison.

Avec l'éclat du jour je vois enfin paraître
L'espoir et la douceur de me venger d'un traître.

Comment voit-on paraître un espoir avec l'éclat du jour? comment voit-on paraître la douceur? Le plus grand défaut de son style consiste dans des vers boursoufflés, dans des sentences qui sont toujours hors de la nature :

Je voudrais me venger, fût-ce même des dieux :
Du plus puissant de tous j'ai reçu la naissance ;
Je le sens au plaisir que me fait la vengeance.

La Fontaine a dit aussi heureusement que plaisamment :

..... Je sais que la vengeance
Est un morceau de roi; car vous vivez en dieux.

Mais une telle idée peut-elle entrer dans une tragédie?

Thyeste y raconte un songe qui n'est au fond qu'un amas d'images incohérentes, une déclama-tion absolument inutile au nœud de la pièce : à quoi sert :

Une ombre qui perce la terre?

Un songe

Qui finit par un coup de tonnerre?

Ce sont de grands mots qui étourdissent les oreilles. « Les songes de la nuit qui ne se dissipent que par le jour qui les suit, sont d'infortunés pré-sages qui asservissent son âme à de tristes ima-ges. » Tout cela n'est ni bien écrit ni bien pensé.

On y voit une foule d'expressions vagues, re-battues, et sans objet déterminé, comme,

Athènes éprouvera le sort le plus funeste.

Au milieu des horreurs du sort le plus funeste.

..... Pour venger l'affront le plus funeste.

Ah! que votre bras à l'Atlique funeste.

Ne comptez-vous pour rien un amour si funeste?

Quoi! tu peux t'arrêter dans ce séjour funeste!

..... Tes soupçons et la haine funeste.

Puis-je encore m'étonner d'une ardeur si funeste?

Ce billet seul contient un regret si funeste.

..... Dans un jour si funeste.

Cette rime oiseuse tant de fois répétée n'est pas la seule qui fatigue les oreilles délicates. Il y a trop de rimées en épithètes. En général, la pièce est

écrite avec dureté. Les vers sont sans harmonie, la versification négligée comme la langue. La plupart de nos auteurs tragiques n'ont pas su toujours bien écrire, et faire dire aux personnages ce qu'ils devaient dire. Ils est vrai que tous ces devoirs sont très difficiles à remplir. Pour faire une tragédie en vers, il faut savoir faire des vers, il faut posséder parfaitement sa langue, ne se servir jamais que du mot propre, n'être ni amphoné, ni faible, ni commun, ni trop singulier. Je ne parle ici que du style. Les autres conditions sont encore plus nécessaires et plus difficiles. Nous n'avons aucune tragédie parfaite, et peut-être n'est-il pas possible que l'esprit humain en produise jamais. L'art est trop vaste, les bornes du génie trop étroites, les règles trop gênantes, la langue trop stérile, et les rimes en trop petit nombre. C'est bien assez qu'il y ait dans une tragédie des beautés qui fassent pardonner les défauts.

ÉLECTRE.

Électre, jouée en 1708, eut autant de représentations qu'*Atrée*; mais elle eut l'avantage de rester plus long-temps au théâtre. Le rôle de Palamède, qui fut le mieux joué, était aussi celui qui en imposait le plus. On s'aperçut depuis que ce rôle de Palamède est étranger à la pièce, et qu'un inconnu obscur, qui fait le personnage principal dans la famille d'Agamemnon, gâte absolument ce grand sujet, en avilissant Oreste et *Électre*. Ce roman, qui fait d'Oreste un homme fabuleux, sous le nom de Tydée, et qui le donne pour fils de Palamède, a paru trop peu vraisemblable. On ne peut concevoir comment Oreste, sous le nom de Tydée, ayant fait tant de belles actions à la cour d'Égisthe, ayant vaincu les deux rois de Corinthe et d'Athènes, comment ce héros, connu par ses victoires, est ignoré de Palamède.

On a surtout condamné la partie carrée d'*Électre* avec Itys, fils de Thyeste, et d'Iphianasse avec Tydée, qui est enfin reconnu pour Oreste. Ces amours sont d'autant plus condamnables, qu'ils ne servent en rien à la catastrophe. On ne parle d'amour dans cette pièce que pour en parler. C'est une grande faute, il faut l'avouer, d'avoir rendu amoureuse cette *Électre*, âgée de quarante ans, dont le nom même signifie *sans faiblesse*, et qui est représentée dans toute l'antiquité comme n'ayant jamais eu d'autre sentiment que celui de la vengeance de son père.

C'est le peu de connaissance des bons ouvrages anciens, ou plutôt l'impuissance de fournir cinq actes dans un sujet si noble et si simple, qui fait recourir un auteur à cette malheureuse ressource d'un amour trivial.

Il y a de belles tirades dans l'*Électre* de M. de Crébillon. On souhaiterait en général que la diction fût moins vieillesse, le dialogue mieux fait, les pensées plus vraies.

Électre commence à s'adresser à la Nuit comme dans un couplet d'opéra : elle l'appelle « insensable témoin de ses vives douleurs ; elle ne vient pas lui confier ses pleurs, » et elle lui confie qu'elle aime Itys : elle lui dit qu'elle veut tuer Itys, parce qu'elle l'aime, « immolons l'amant qui nous outrage ; » et le moment d'après elle avoue à la Nuit que le vertueux « Itys n'en a pas moins trouvé le chemin de son cœur ; mais Arcas ne vient pas, » dit-elle. Quel rapport cet Arcas a-t-il avec cet Itys et avec cette Nuit ? Il n'y a là nulle suite d'idées, nul art, nulle connaissance de la manière dont on doit sentir et s'exprimer. Arcas lui dit :

Loin de faire éclater le trouble de votre âme,
Flâtez plutôt d'Itys l'audacieuse flamme ;
Faites que votre hymen se diffère d'un jour :
Peut-être verrons-nous Oreste de retour.

Ces vers et presque tous ceux de la pièce sont trop dépourvus d'élégance, d'harmonie, de liaison. Itys se présente à *Électre*, et lui dit :

Ah ! ne m'envies pas mon amour, inhumaine ;
Ma tendresse ne sert que trop bien votre haine.
Si l'amour cependant peut désarmer un cœur,
Quel amour fut jamais moins digne de rigueur ?
.....
Au prix de tout mon sang je voudrais être à vous,
Si c'était votre aveu qui me fit votre époux.
Ah ! par pitié pour vous, princesse infortunée,
Pnyez mon tendre amour par un prompt hyménée ;
.....
Régnez donc avec moi, c'est trop vous en défendre.

Ce ne sont pas là les vers de Sophocle. L'auteur écrit mieux quand il imite les beaux morceaux du grec, quand *Électre* dit à sa mère :

Moi, l'esclave d'Égisthe ! ah, fille infortunée !
Qui m'a fait son esclave et de qui suis-je née ?
Étais-ce donc à vous de me le reprocher, etc.

C'était là le véritable sujet de la pièce ; c'était là l'unique intérêt qu'il fallait faire paraître.

On ne peut souffrir, après ces mouvements de terreur et de pitié, qu'Oreste vienne faire une déclaration d'amour à Iphianasse, et qu'il dise :

Peut-être à cet honneur aurais-je pu prétendre
Avec quelque bonheur et l'amour le plus tendre.
Quels efforts, quels travaux, quels illustres projets
N'a point tentés ce cœur charmé de vos attraits ;
Quel, trop plein d'un amour qu'Iphianasse inspire,
En dit moins qu'il n'en sent et plus qu'il n'en doit dire !

Et l'autre lui répond :

Un amant comme vous, quelque feu qui l'inspire,
Doit s'empêcher du moins sans oser me le dire.

Ces discours de roman mis en vers si lâches et si faibles, dépareraient trop une pièce qui serait d'ailleurs bien faite et bien écrite; mais quand on voit des vers tels que ceux-ci :

Ah ! que les malheureux éprouvent de tourments !
D'Électre en ce moment, faible cœur, cours l'apprendre.

Est-ce ainsi que des dieux la suprême agresse
Doit braver des mortels la crédule faiblesse !
J'ai fait peu pour Égathe, et de quelque succès
Sa bonté chaque jour s'acquiesce avec excès.

Ne m'arrêtez donc plus sur l'espoir des bienfaits.
Connaissez-vous enfin ce guerrier redoutable
Pour le tyran d'Argos, rempart impénétrable ?

Dans le sein d'un barbare étendre mes transports.

Quand on voit, dis-je, tant de vers, ou durs, ou dénués de sens, ou languissants par des épithètes inutiles, ou défigurés par des termes impropres, on prononce avec Boileau :

Sans la langue en un mot, l'auteur le plus divin
Est toujours, quoi qu'il fasse, un méchant écrivain.

Que doit-on donc prononcer, quand une versification si vicieuse dans tous les points n'a guère d'autre mérite que de soutenir, par quelques descriptions ampoulées, un drame plus vicieux encore par la conduite ?

Malgré ces défauts, dont il faut convenir, il y avait assez de beautés pour faire réussir la pièce. Les rôles d'Électre et de Palamède ont des tirades très imposantes. La reconnaissance d'Électre et d'Oreste faisait un grand effet, et si le style en général n'était pas ébloui, il y avait des vers d'un grand tragique, qui méritaient des applaudissements.

DIGRESSION SUR CE QUI SE PASSA ENTRE LES REPRÉSENTATIONS D'ÉLECTRE ET DE MÉDAMIDE.

Tandis qu'après le succès d'*Atrée* et d'*Électre*, il semblait que M. de Crébillon pût prétendre à l'académie française, il en fut exclu par les deux brigues de Lamotte et de Rousseau. Il fit contre Lamotte et contre les amis de cet auteur, qui s'assemblaient souvent au café de la veuve Laurent, une satire dans laquelle chacun d'eux était désigné sous le nom de quelque animal. Lamotte était la taupe, parce qu'il était déjà menacé de perdre la vue; l'abbé de Pons, disgracié de la nature par l'irrégularité de sa taille, était le singe; Dancbet, d'une assez haute stature, était le chameau; Fontenelle, par allusion à sa conduite adroite, était le renard. Cette satire manquait de grâce et de sel. Il la récitait volontiers chez Oglières; mais je ne erois pas qu'elle ait jamais été imprimée.

Il fit aussi cette épigramme contre Rousseau, qui sollicitait la place de l'académie :

Quand poit de Roux feant la quarantaine,
De ses poisons le Louvre infectera,
En tel mépris cetui corps tombera
Que Pellegrin y entrera sans peine.

Ce Pellegrin avait fait plusieurs pièces de théâtre avec quelques succès passagers. Deux prix remportés à l'académie semblaient le mettre à portée de prétendre à cette place.

Pour Rousseau, il n'était encore connu que par quelques odes approuvées par des connaisseurs, et par quelques épigrammes. La carrière du théâtre est infiniment plus difficile à remplir. Sa comédie du *Café* et celle du *Capricieux* avaient été très mal reçues; celle du *Flatteur* était froide, et n'eut qu'un succès très médiocre. Ses opéra étaient encore plus mauvais. D'ailleurs, son caractère lui ayant fait beaucoup d'ennemis, Lamotte eut la place, et Rousseau n'eut que deux voix pour lui.

Tout cela excita la bile de Rousseau, qui fit une satire intitulée *Épître à Marot*, dans laquelle on trouve de très jolis vers parmi beaucoup d'autres qui ne sont que bizarres, et qui sont remplis d'injures grossières et de termes hnsardés et impropres. Il traite tous ceux qui allaient au café, de maroules, et il parle ainsi de Crébillon :

Comment nommer ce froid évergumène,
Qui d'Hélicon chassé par Melpomène,
Me défigure en ses vers ostrogoths,
Comme il a fait rois et princes d'Argos ?

Après cette satire, Rousseau n'osa plus remettre les pieds au café de la Laurent, où tous les gens de lettres qu'il avait entragés s'assemblaient. Chacun d'eux l'accablait d'épigrammes et de rebansons. Toute cette guerre divertissait le public aux dépens des parties belligérantes, et c'était le seul fruit qu'on en pût retirer.

La chose devint sérieuse quand Rousseau eut fait cinq complots atroces, sur un air d'opéra, contre la plupart de ses ennemis. Ces complots, qu'il récita imprudemment, devinrent publics. Malheureusement pour lui, un nommé Debric, qui était devenu son ami et son confident, lui conseilla de faire de nouveaux complots, et de les envoyer par des inconnus aux intéressés mêmes. On ne pouvait donner un conseil plus détestable : il semblait même qu'il fût dicté par la haine; car Rousseau avait fait contre ce Debric les épigrammes les plus violentes, dans lesquelles il l'avait traité de *fesse-Mathieu*. Cependant il est vrai que Debric haïssait encore plus tous ceux qui lui avaient témoigné du mépris au café de la Laurent, et s'étant réconcilié avec Rousseau, auquel même je sais qu'il prêta quelque argent, non seulement il lui conseilla de faire les couplets qui commencent ainsi :

Que de mille sots réunis
Pour jamais le café s'épure ;

Que l'insipide Dionis
Porte ailleurs sa plate figure;

mais il en porta lui-même une copie chez Ogbières qui eut la discrétion de la jeter au feu. C'est ce qui m'a été confirmé par un parent de Debrie, qui fut témoin de tout ce scandale, et qui conjura le sieur Ogbières de n'en parler jamais.

Enfin les derniers couplets parurent. M. de Crébillon y fut attaqué dans ses mœurs d'une manière affreuse, qui lui fit même assez de tort, et qui ne contribua pas peu à lui fermer encore longtemps les portes de l'académie : tant les hommes sont injustes ! Il faut remarquer que Rousseau ayant su par Debrie que le suisse Ogbières, en jetant au feu les premiers couplets, avait dit que l'auteur, quel qu'il fût, méritait le carcan et les galères, plaça Ogbières lui-même dans les derniers qui firent tant de bruit. Tout cela est si vrai, que dans le procès criminel que Rousseau osa intenter au sieur Sanrin, géomètre de l'académie des sciences, au sujet de ces couplets infâmes, Debrie fut le seul qui accompagna Rousseau devant les juges. Ils poursuivirent ensemble l'affaire entamée pour perdre les sieurs Saurin et Lamotte ; et lorsque Rousseau fut condamné unanimement par le châtelet et par le parlement, ce Debrie lui prêta de l'argent pour sortir du royaume.

Ce sont là des faits de la vérité la plus incontestable. Je n'ai jamais pu concevoir comment il n'est pu trouver quelques personnes assez dépourvues de raison et d'équité pour soutenir que Lamotte, Saurin, et un joaillier nommé Malafer, avaient fait ensemble tous ces infâmes couplets pour les imputer à Rousseau.

M. de Crébillon savait, à n'en pouvoir douter, que Rousseau était l'auteur de tout ; Ogbières lui avait enfin avoué que Debrie lui avait apporté les premiers.

Il est indubitable que non seulement Rousseau fut coupable de cette infamie, mais encore du crime affreux d'en accuser un innocent. La haine l'aveuglait ; c'était sa passion dominante. Il y joignit l'hypocrisie ; car dans le cours du procès même il fit une retraite au noviciat des jésuites, sous le père Sauadou ; et retiré à Bruxelles, il fit un pèlerinage à pied à Notre-Dame de Hall, dans le temps qu'il trahissait et qu'il livrait à ses créanciers le sieur Médine qui l'avait secouru dans ses plus pressants besoins. Ce sont encore des faits dont on a la preuve. Il ne cessa de faire à Bruxelles des épigrammes bonnes ou mauvaises contre les mêmes personnes qu'il avait outragées à Paris ; il en fit contre Fontenelle, Lamotte, La Faye, Saurin, et contre Crébillon, qu'il désigne sous le nom de *Lycophron*.

Il en fit contre l'abbé d'Olivet, qui n'avait pas approuvé ses *Aieux chimériques*, et contre l'abbé Dubos, secrétaire perpétuel de l'académie. Tout cela est imprimé.

Il reste à savoir si de telles borreurs peuvent être pardonnées en faveur de deux ou trois odes qui ne sont que des déclamations de rhétorique, de quelques psaumes au-dessous des cantiques d'*Esther* et d'*Athalie*, et de quelques épigrammes dont le foud n'est jamais de lui, et dont presque tout le mérite consiste dans des turpitudes. Je voudrais seulement qu'on lui eût donné le rôle de Palamède et de Rhadamiste à traiter ; il aurait été infiniment au-dessous de M. de Crébillon. Qu'on en juge par toutes ses pièces de théâtre, et en dernier lieu par les *Aieux chimériques* et par l'*Hypocandre* : on voit un homme absolument sans invention et sans génie, qui n'avait guère d'autres talents que celui de la rime et du choix des mots. Il n'y a pas un vers dans tous ses ouvrages qui aille au cœur ; et on peut conclure, par le froid qui règne dans tous ses drames, qu'il était incapable de faire une scène tragique.

Si M. de Crébillon avait plus châtié son style, je ne balancerais pas à le placer, malgré ses défauts, infiniment au-dessus de Rousseau ; car si on doit proportionner son estime aux difficultés vaincues, il est certainement plus difficile de faire une tragédie qu'une ode. Les cantiques d'*Athalie* et d'*Esther* sont ce que nous avons de meilleur en ce genre ; mais approchent-ils d'une seule scène bien faite ?

RHADAMISTE.

Rhadamiste est la meilleure pièce de M. de Crébillon. L'intrigue est tirée tout entière du second tome d'un roman assez ignoré, intitulé *Bérénice*. Cette pièce fut jouée pour la première fois en 1711, et eut trente représentations. Elle est pleine de grands traits de force et de pathétique. On trouva, il est vrai, l'exposition trop obscure, et l'amour d'Arsame trop faible ; Pharamane ressemblait trop à Mithridate amoureux d'une jeune personne dont ses deux fils sont amoureux aussi. C'était imiter un défaut de Racine ; mais le rôle de Pharamane est plus fier et plus tragique que celui de Mithridate, s'il n'est pas si bien écrit.

Ce que les esprits sages condamneront le plus dans cette pièce, ce fut une idée puérile de Rhadamiste, qui attribue aux Romains un ridicule dont ils étaient fort éloignés. Il suppose qu'il est choisi par eux pour aller sous un nom étranger en ambassade auprès de son propre père, pour semer la discorde dans sa famille. Comment la cour de l'empereur romain aurait-elle été assea

imbécile pour imaginer que ce fils, serait toujours inconnu à la cour de Pharasmane, et qu'étant une fois reconnu il ne se raccommoderait point avec lui ?

Une telle extravagance n'est jamais entrée dans la tête de personne, excepté dans celle de l'auteur du roman de *Bérénice*, pour lequel M. de Crébillon a poussé trop loin la complaisance. Il pallie autant qu'il le peut le vice de cette supposition, en disant :

Des Romains si vantés telle est la politique.

Mais cela même devient comique, parce que tout le monde sent assez l'absurdité d'une politique pareille.

C'est en partie ce vice capital, joint à l'obscurité de l'exposition et à la versification incorrecte de l'auteur, qui fit dire à Boileau dans sa dernière maladie, quand on lui apporta cette pièce : « Qu'on m'ôte ce galimatias ; les Pradons étaient des aigles en comparaison de ces gens-ci ; je crois que c'est la lecture de *Rhadamiste* qui a augmenté mon mal. »

La mauvaise humeur de Boileau était injuste. *Rhadamiste* valait mieux que les pièces des rivaux de Racine, et même que l'*Alexandre* de Racine, auquel Boileau avait prodigué antrefois des éloges bien peu mérités ; ce qui aurait pu excuser la hilleuse critique de Boileau, c'était le commencement même de la pièce.

MÉROPE.

Laisse-moi, ta pitié, tes conseils et la vie
Sont le comble des maux pour la triste Mérope.
Dieu juste ! ciel vengeur, effroi des malheureux, etc.

PHÉNICE.

Vous verrai-je toujours les yeux baignés de larmes,
Par d'éternels transports remplir mon cœur d'alarmes ?
Le sommeil en ces lieux verse en vain ses pavots ;
La nuit n'a plus pour vous ni douceur ni repos.
Cruelle, si l'amour vous éprouve inflexible, etc.

C'est ainsi que la pièce débute. Les connaisseurs devinent aisément combien un homme tel que Boileau devait être choqué de voir que « la » pitié de Phénice est le comble des maux pour « Zénobie. » Cela n'a pas de sens. Comment la pitié et les conseils d'une confidente, d'une amie, peuvent-ils être le comble des maux ? comment les conseils et la vie sont-ils ensemble ? pourquoi « le ciel est-il l'effroi des malheureux ? » Il l'est des coupables, et ce sont des malheureux dont il est le consolateur.

Pourquoi Phénice appelle-t-elle sa maîtresse *cruelle* ? Cela est bon dans Océane, à qui Phédro cache son secret ; mais cette imitation est ridicule dans Phénice. Un amant de comédie peut

appeler sa maîtresse qui le refuse, *cruelle* ; mais une confidente tragique ne doit point lui reprocher un mauvais français que l'amour l'éprouve *inflexible*.

Boileau pouvait-il ne pas condamner une Zénobie « remplissant toujours d'alarmes, par « d'éternels transports, » le cœur de sa suivante ? Qu'est-ce « qu'une nuit qui n'a point de douceur ? » Quel langage faible et barbare ! Boileau pouvait-il supporter une femme qui s'écrie :

Puisque l'amour a fait le malheur de ma vie,
Quel autre que l'amour peut venger Zénobie ?

De telles pointes sont-elles tolérables ? Un homme de goût approuvera-t-il que Rhadamiste dise qu'il est « criminel sans penchant, vertueux sans dessein ? » cela forme-t-il un sens ? On voit bien que Rhadamiste veut dire qu'il est criminel malgré lui, qu'il aime la vertu sans la suivre ; mais il faut savoir exprimer sa pensée. Tant d'expressions louches, obscures, impropres, vieilles, peuvent rebuter un lecteur instruit et difficile.

Rhadamiste, prétendu ambassadeur de Rome auprès de son père, veut enlever une inconnue que le jeune Arsame lui recommande, et il dit :

D'ailleurs, pour l'enlever ne me suffit-il pas
Que mon père cruel brûle pour ses appas ?

Quoi ! il enlève une femme, uniquement parce que le roi son père en est amoureux ! de plus, comment ne voit-il pas qu'on la reprendra aisément de ses mains ? Quel ambassadeur a jamais fait une telle folle ? Rhadamiste peut-il heurter ainsi les premiers principes de la raison, après avoir dit... « d'un ambassadeur empruntons la « prudence ? » Ce vers, tout comique qu'il est, n'est-il pas la condamnation de sa conduite ? quelle prudence de violer le droit des gens pour s'exposer aux plus grands affronts !

Un grand défaut de conduite encore, c'est qu'à la fin de la pièce, Arsame voyant son frère Rhadamiste en péril, et pouvant le sauver d'un mot, ne réveille point à Pharasmane que Rhadamiste est son fils. Il n'a qu'à parler pour prévenir un parricide, nulle raison ne le retient ; cependant il se tait. L'auteur le fait persister une scène entière dans un silence condamnable, uniquement pour ménager à la fin une surprise qui devient puérile, parce qu'elle n'est nullement vraisemblable.

C'est là une partie des défauts que tous les connaisseurs remarquent dans *Rhadamiste*. Cependant il y a dans cette pièce du tragique, de l'intérêt, des situations, des vers frappants. La reconnaissance de Rhadamiste et de Zénobie plaît beaucoup : le rôle de Zénobie est noble ; elle est

vertueuse et attendrissante. En un mot, c'est la seule de toutes les pièces de cet auteur qu'on croie devoir rester au théâtre.

XERXÈS.

La tragédie de *Xerxès*, donnée en 1715, ne fut jouée que deux fois. Il arriva à la première représentation une chose assez singulière : tout le monde se mit à rire à ces vers d'un scélérat nommé Artaban, qui va assassiner son maître :

Amour d'un vain renom, faiblesse scrupuleuse,
Cessez de tourmenter une âme généreuse,
Digne de s'affranchir de vos soins odieux.
Chacun a ses vertus, ainsi qu'il a ses dieux.
Dès que le sort nous garde un succès favorable,
Le sceptre about toujours la main la plus coupable ;
Il fait du parricide un homme généreux :
Le crime n'est fortuit que pour les malheureux.

Ce n'était pas seulement ce galimatias qui faisait rire, c'était l'atrocité insensée de ces détestables maximes trop ordinaires alors au théâtre, et que Cartouche n'aurait osé prononcer. Cette horreur était si outrée dans la tragédie de *Xerxès*, que le public prit le parti d'en rire au lieu de faire entendre des buées d'indignation. *Xerxès* est écrit et conduit comme les pièces de Cyrano de Bergerac. Cependant on l'a fait imprimer en 1750 au Louvre, aux dépens du roi : c'est un honneur que n'ont eu ni *Cinna* ni *Athalie*.

SÉMIRAMIS.

En 1717, M. de Crébillon fit représenter *Sémiramis* ; elle n'eut aucun succès, et ne sera jamais reprise. Le défaut le plus intolérable de cette pièce est que Sémiramis, après avoir reconnu Ninus pour son fils, en est encore amoureuse ; et ce qu'il y a d'étrange, c'est que cet amour est sans terreur et sans intérêt. Les vers de cette pièce sont très mal faits, la conduite insensée, et nulle beauté n'en rachète les défauts. Les maximes n'en sont pas moins abominables que celles de *Xerxès*. La diction et la conduite sont également mauvaises ; cependant l'auteur eut la faiblesse de la faire imprimer.

Le sieur Danchet, examinateur des livres, fut chargé de rendre compte de la pièce ; il donna son approbation en ces termes :

« J'ai lu *Sémiramis*, et j'ai cru que la mort de cette reine, au défaut de ses remords, pouvait faire tolérer l'impression de cette tragédie. »

Cette singulière approbation brouilla vivement Crébillon et Danchet. Celui-ci adoucit un peu les termes de son approbation ; mais la mort au défaut des remords subsista, et Crébillon fut au

désespoir. Il a fait retrancher les approbations dans l'édition qu'il a obtenu qu'on fit au Louvre.

PYRRHUS.

Pyrrhus eut quelque succès en 1729 ; mais ce succès baissa toujours depuis ; et aujourd'hui cette tragédie est entièrement abandonnée. Elle vaut mieux que *Sémiramis* ; mais le style en est si mauvais, il y a tant de longueurs et si peu de naturel et d'intérêt, qu'il n'est point à croire que jamais elle soit tirée de la foule des pièces qu'on ne représente plus.

CATILINA.

M. de Crébillon ayant commencé la tragédie de *Cromwell*, abandonna ce projet, et refondit des endroits des deux premiers actes dans le sujet de *Catiline*. Ensuite, se livrant au dégoût que lui donnait le malheur attaché si souvent à la littérature, il renonça à toute société et à tout travail, jusqu'à ce qu'en 1747 une personne respectable, dont le nom doit être cher à tous les gens de lettres¹, l'engagea, par des bienfaits, à finir cet ouvrage, dont on parlait dans Paris avec les plus grands éloges.

M. de Crébillon, reçu enfin à l'académie française, y avait récité plusieurs fois ses premiers actes de *Catiline*, qu'on avait applaudis avec transport. Il continua la pièce à l'âge de soixante et dix ans passés. La faveur du public ne se signala jamais avec plus d'indulgence. En vain ce petit nombre d'hommes qui va toujours aux représentations armé d'une critique sévère réprouva l'ouvrage ; rien ne prévalut contre l'heureuse disposition du public, qui voulait ranimer un vieillard dont il plaignait la longue retraite, dont les talents avaient trouvé des partisans que le public aimait.

Il est vrai qu'on riait en voyant Catiline parler au sénat de Rome du ton dont on ne parlerait pas aux derniers des hommes ; mais après avoir ri, on retournait à *Catiline*. On la joua dix-sept fois. Rien ne caractérise peut-être plus la nation que cet empressement singulier. Il y avait, dans cette faveur passagère, une autre raison qui contribua beaucoup à cet étrange succès, et qui ne venait pas d'un esprit de faveur².

Mais après que le torrent fut passé, on mit la pièce à sa véritable place ; et quelque protection qu'elle eût obtenue, on ne put la faire reparaitre sur la scène. Les yeux s'ouvrent tantôt plus tôt, tantôt plus tard. *Catiline* était trop barbarement

¹ Madame de Pompadour, K.

² La haine de quelques personnes puissantes contre Voltaire, et l'envie des gens de lettres. A.

écrit; la conduite de la pièce était trop opposée au caractère des Romains, trop bizarre, trop peu raisonnable, et trop peu intéressante, pour que tous les lecteurs ne fussent pas mécontents. On fut surtout indigné de la manière dont Cicéron est avili. Ce grand homme, conseillant à sa fille de faire l'amour à Catilina, était couvert de ridicule d'un bonté à l'antre de la pièce.

Lorsque l'auteur récita cet endroit à l'académie dans une séance ordinaire et non publique, il s'aperçut que ses auditeurs, qui connaissaient Cicéron et l'histoire romaine, secouaient la tête. Il s'adressa à M. l'abbé d'Olivet : *Je vois bien, lui dit-il, que cela vous déplaît. Point du tout, répondit ce savant et judicieux académicien; cet endroit est digne du reste, et j'ai beaucoup de plaisir à voir Cicéron le Mercure de sa fille.*

Une courtisane nommée Fulvie, déguisée en homme, était encore une étrange indécence. Les derniers actes froids et obscurs achèvent enfin de dégoûter les lecteurs.

Quant à la versification et au style, on sera peut-être étonné que l'académie, à qui l'auteur avait lu l'ouvrage, y ait laissé subsister tant de défauts énormes; mais il faut savoir que l'académie ne donne jamais de conseils que quand on les lui demande, et l'auteur était trop vieux pour en demander et pour en profiter. Ses vers ne furent applaudis dans les séances publiques que par des jeunes gens sur qui une déclamation ampoulée fait toujours quelque impression. Il arrive souvent la même chose au parterre, et ce n'est qu'avec le temps qu'on se détrompe d'une illusion en quelque genre que ce puisse être.

S'il est de quelque utilité de faire voir les défauts de détail, en voici quelques uns que nous tirerons des premières scènes :

Dia-moi (si jusque-là la fierté peut descendre),
Pourquoi faire égorger Nonnus cette nuit?

La fierté de Catilina descend jusqu'à répondre à Lentulus qu'il a assassiné ce sénateur, l'un de ses partisans, pour se concilier les autres.

Et l'art de les soumettre exige un art suprême
Plus difficile encor que la victoire même.

Un chef de parti, dit-il,

... Doit tout rapporter à cet unique objet.
Vertueux ou méchant au gré de son projet;
Qu'il soit cru fourbe, ingrat, parjure, trompable,
Il sera toujours grand s'il est impénétrable.
Tel on déteste avant, que l'on adore après....
L'imprudence n'est pas dans la témérité.

Ensuite il dit qu'il aime la fille de Cicéron par tempérament :

C'est l'ouvrage des sens, non le faible de l'âme.

Deux vers après, il dit que cette passion

Est moins amour en lui qu'excess d'ambition.

Il avoue qu'il a conquis ce bien.

Il dit après :

... Cette flamme où toni mon erreur s'applique
Est le fruit de ma haine et de ma politique.

Ainsi il aime Tullie par les sens, par ambition, et par haine.

Il faut avouer qu'il est plaisant de voir après cela Tullie venir parler à Catilina dans un temple; d'entendre Catilina qui lui dit :

Qu'il est doux cependant de revoir vos beaux yeux,
Et de pouvoir les rassembler tous ses dieux!

A quoi Tullie répond que « si ses yeux sont des dieux, la foudre deviendra le moindre de leurs coups. »

Et Catilina réplique :

Songez.

Que l'amour est déchu de son autorité
Dès qu'il veut de l'honneur blesser la dignité.

C'est ainsi que presque toute la pièce est écrite.

Les étrangers nous ont reproché amèrement d'avoir applaudi cet ouvrage; mais ils devaient savoir que nous n'avons fait en cela que respecter la vieillesse et la mauvaise fortune, et que cette condescendance est peut-être une des choses qui fait le plus d'honneur à notre public.

LE TRIUMVIRAT.

Il est difficile qu'un auteur ne croie pas qu'on lui a rendu justice, quand on a applaudi son ouvrage. M. de Crébillon, encouragé par ce succès, fit le *Triumvirat* à l'âge de quatre-vingt-un ans; mais le temps de la compassion était passé. Ce temps est toujours très court, et on ne peut obtenir grâce qu'une fois. Le *Triumvirat* se sentait trop de l'âge de l'auteur; on ne le siffla point; il n'y eut ni tumulte ni mauvaise volonté; on l'écouta avec patience, mais bientôt la salle fut déserte. M. de Crébillon eut encore la faiblesse de faire imprimer cette malheureuse pièce avec une épître chagrine, dans laquelle il se plaint de la plus horrible cabale. Il y a quelquefois des cabales en effet; mais quelle cabale peut empêcher le public de revenir entendre un ouvrage, s'il en est content?

C'est une chose assez plaisante que les préfaces des auteurs de pièces de théâtre : tantôt il y a eu une conspiration générale contre leur pièce, tantôt ils remercient le public d'avoir bien voulu avoir

du plaisir; et lorsque cette préface, si remplie de remerciements, est imprimée, le public a déjà oublié la pièce et l'auteur.

Comme de toutes les productions de l'esprit, les dramatiques sont les plus exposées au grand jour, ce sont celles qui donnent le plus de gloire ou le plus de ridicule. Il n'en est pas d'une tragédie comme d'une épitre, d'une ode. On ne récita point en public l'ode de Boileau sur la *Prise de Namur*, ni ses satires sur l'*Équivoque*, et sur l'*Amour de Dieu*, devant deux millo personnes assemblées pour approuver ou pour condamner.

Un ouvrage en vers, quel qu'il soit, n'est guère connu que d'un petit nombre d'amateurs; il est d'ordinaire mis au rang des choses frivoles dont la nation est inondée: mais les spectacles sont une partie de l'administration publique; ils se donnent par l'ordre du roi, sous l'inspection des officiers de la couronne et des magistrats; ils exigent des frais immenses. C'est à la fois un objet de commerce, de police, d'étude, de plaisir, d'instruction, et de gloire. Il rassemble les citoyens, il attire les étrangers, et par là il devient une chose importante. Tout cela fait que le succès est plus brillant en ce genre que dans tout autre; mais aussi la chute est plus ignominieuse, étant plus éclairée. C'est un triomphe ou une espèce d'esclavage. Il s'agit encore d'une rétribution assez honnête pour tirer un homme de la pauvreté; ainsi, un auteur dramatique flotte pour l'ordinaire entre la fortune et l'indigence, entre le mépris et la gloire.

Ce sont ces deux puissants motifs qui ont toujours produit des haines si vives entre tous ceux qui ont travaillé pour le théâtre, depuis Aristophane jusqu'à nous. Ce fut l'unique source de ces abominables couplets dans lesquels M. de Crébillon fut désigné si scandaleusement par Rousseau, qui ne pouvait digérer le succès d'*Idoménée*, d'*Atrée*, et d'*Électre*, tandis qu'il voyait tomber toutes ses comédies: *figulus figulo invidet*, est un proverbe de tous les temps et de toutes les nations.

Il est vrai que ce proverbe n'a pas eu lieu entre M. de Voltaire et M. de Crébillon; c'est même une chose assez singulière que M. de Voltaire ayant traité *Sémiramis*, *Électre*, et *Catiline*, et s'étant ainsi trouvé trois fois en concurrence avec lui, l'ait loué toujours publiquement, et lui ait même donné plusieurs marques d'amitié. Ils n'ont jamais eu aucun démêlé ensemble. Cela est rare entre gens de lettres qui courent la même carrière.

ÉLOGE FUNÈBRE

DE LOUIS XV,

PRONONCÉ DANS UNE ACADÉMIE LE 25 MAI 1774.

MESSEIGNEURS,

Je ne viens point ici, au milieu d'une pompe lugubre et éclatante, mêler la vanité d'un discours étendu à toutes ces vanités établies pour faire illusion aux vivants, sous le spécieux prétexte de la gloire des morts.

Noire assemblée n'est point une de ces cérémonies fastueuses inventées pour séduire les yeux et les oreilles. Mon discours doit être simple et vrai comme l'était le monarque dont nous déplorons la perte.

Quand la grande éloquence commença et finit le siècle de Louis XIV, les oraisons funèbres prononcées par les Bossuet et par les Fléchier subjuguèrent la France étonnée. Elles étaient les seuls ornements qu'on remarquait au milieu de ces superbes appareils funéraires. On était transporté de ce nouveau genre; il a diminué de prix, dès qu'il est devenu commun.

Aujourd'hui que la recherche du vrai est tout genre est devenue la passion dominante des hommes, ce fard des déclamations, si imposant autrefois, a perdu son éclat. Nous sommes heureusement réduits, surtout dans ces assemblées secrètes, à suivre la méthode inventée par l'ingénieur Fontenelle, et perfectionnée par le marquis de Condorcet; méthode qui consiste à faire plutôt le précis de la vie d'un homme que son éloge; à ne le louer que par les faits; à raconter sans emphase les services qu'il a rendus; à laisser voir sans malignité les faiblesses inséparables de la nature humaine; à ne chercher enfin pour toute éloquence que des vérités utiles. Les hommes ne se dégoûteront jamais de ce genre, parce qu'il ressemble à celui de l'histoire.

C'était l'usage de ces anciens peuples si renommés, qui jugeaient les rois après leur mort, et qui par là enseignèrent la justice à la terreur. De tels discours funèbres peuvent avoir sur l'histoire même un grand avantage, celui de ne recueillir aucune de ces fables secrètes que la méchanceté ou la seule envie de parler débite sur un prince de son vivant, que l'erreur populaire accrédite, et qu'au bout de quelques années les historiens adoptent on se trompant eux-mêmes, et en trompant la postérité.

Si l'on osait être sage, des discours de ce genre

seraient d'une utilité bien plus grande encore ; car, également éloignés de la flatterie et de la satire, ils seraient la leçon de ceux dont un jour on doit faire l'oraison funèbre. Ce qu'un homme éclairé et juste prononcerait sur un roi, devant son successeur et devant la nation, ferait une impression cent fois plus forte et plus durable que tous ces discours d'ostentation, qui ne sont plus regardés que comme une partie des cérémonies qui passent en un jour.

Nous n'avons rien à dire du premier âge de Louis xv ; presque toutes les enfances, comme toutes les décrépitudes, se ressemblent ; les premières donnent toujours quelque espérance, que les secondes ôtent entièrement. Son caractère était doux et facile, et l'on a remarqué que dans toute sa vie il ne montra aucun emportement. Ce qu'il apprit le mieux dans sa première jeunesse fut la géographie, science la plus utile à un roi, soit en guerre, soit en paix. Il fit même imprimer au Louvre un petit livre *De la Géographie par le cours des fleuves*, qu'il composa en partie sur les leçons de M. de l'Isle, et dont on tira cinquante exemplaires. C'est cette étude qui le détermina depuis à faire lever des cartes topographiques de toute la France, ouvrage immense, où l'on n'a trouvé presque rien d'omis, ni d'incorrect.

Ce goût pour la géographie le conduisit naturellement à quelques connaissances de l'astronomie et à un peu d'histoire naturelle.

Son jugement en toutes choses était juste ; mais cette douce facilité de caractère dont nous avons parlé, le porta toujours à préférer l'opinion des autres à la sienne.

C'est par cette condescendance qu'il se résolut à la guerre de 1744, malgré le cardinal de Fleury, qui s'y opposait. Car des personnes qui avaient alors plus de crédit sur son esprit que son ministre même l'entraînèrent, lui et ce ministre, dans cette entreprise, qui fut heureuse en Flandre, et malheureuse partout ailleurs. Ainsi, Louis xv fit la guerre sans être ambitieux, et donna deux batailles sans être emporté par cette ardeur qui naît de la fougue du tempérament, et que la faiblesse humaine a nommée héroïque.

Son âme était toujours tranquille. Elle le fut même lorsqu'en 1744 il courut, à la tête de son armée, délivrer l'Alsace inondée d'ennemis. Ce fut alors qu'étant tombé malade à Metz, et près de mourir, il reçut de ses peuples ce surnom si flatteur de *Bien-aimé*. Il ne lui fut point donné en cérémonie et par des actes authentiques, comme le surnom de *Grand* fut décerné à Louis xiv par l'Hôtel-de-Ville, en 1680. L'enthousiasme des Parisiens cherchait un titre qui exprimât sa tendresse pour son roi. Un homme de la populace cria : *Louis le Bien-aimé*. Bientôt cinq cent mille voix le ré-

pétèrent, tous les calendriers, tous les papiers publics furent ornés de ce nom. L'amour l'avait donné, et l'usage le conserva dans les temps orageux où ces mêmes Parisiens, que l'Europe accuse de légèreté, semblèrent démentir pour quelques jours les témoignages de leur tendresse.

Il mérita cet amour sans doute, lorsque, pour tout fruit de ses conquêtes en Flandre, il demandait la paix à la vertueuse Marie-Thérèse. On eût dit qu'il présentait les obligations que la France n'aurait pu jour à cette souveraine. Il ne pouvait assez acheter le présent inestimable qu'elle nous a fait, et dont nous jouissons aujourd'hui.

Si même la guerre la plus juste est toujours funeste aux nations, celle qu'on faisait à la légitime héritière de tant de césars n'en posait que davantage au cœur de Louis xv. Il voyait qu'elle n'était pas fondée sur cette justice évidente dont il avait les principes dans le fond de son âme. C'est cette justice si rare qui peut seule justifier la guerre aux yeux des sages.

Sa déférence pour les sentiments d'autrui lui fit encore entreprendre la guerre de 1756, qui fut bien plus malheureuse que la première. La France y perdit beaucoup de sang, encore plus de trésors, tout le Canada, son commerce de l'Inde, son crédit dans l'Europe ; et il a fallu que la nation, toujours industrieuse, toujours agissante, travaillât douze années entières pour réparer à peine une partie de ces brèches immenses.

Tant de malheurs n'altérèrent point l'âme du monarque. Les hommes placés dans un rang éminent veulent tous paraître inébranlables, ils affectent le calme au milieu du trouble ; mais Louis xv n'affectait rien ; il ne cherchait point la tranquillité, il la trouvait dans son caractère. Ce serait le plus précieux don de la nature, s'il pouvait toujours être joint à l'activité.

Son âme ne se démentit pas même dans cette horrible et incroyable aventure d'un fanatique de la lie du peuple, qui osa porter la main sur sa personne sacrée ; et après les premiers moments donnés à l'incertitude des suites, il fut aussi serein que s'il n'avait point été blessé.

Cette égalité d'âme, cette simplicité, il la mettait dans toutes ses actions, dans le service auprès de sa personne, dans les ordres qu'il donnait pour ces ouvrages publics admirables, dont tout autre aurait voulu tirer quelque gloire avec justice. En cela son caractère était l'opposé de celui de Louis xiv, son prédécesseur.

C'est sur quoi l'on a demandé souvent s'il est à désirer qu'un roi recherche la gloire, ou qu'il soit indifférent pour elle. Peut-être cette indifférence si louable ôte quelquefois à l'âme un peu d'énergie. Peut-être empêcha-t-elle assez long-temps Louis xv

de se faire valoir lui-même en faisant à des officiers blessés pour son service cet accueil prévenant qui console la nature humaine, et qui est leur première récompense. Mais ce n'était qu'un défaut d'attention, ce n'était point un vice de son cœur. C'en serait un, s'il était l'effet de la dureté.

Cette dureté ne peut lui être imputée, puisque tous ses domestiques avouent qu'on ne vit jamais un maître plus indulgent, et que tous ceux qui ont travaillé sous ses ordres se louent de son affabilité. On ne peut pas être toujours roi, on serait trop à plaindre; il faut être homme, il faut entrer dans tous les devoirs de la vie civile, et Louis xv y entraînait, sans que ce fût pour lui une gêne et un dehors emprunté.

Il est vrai que, quand un monarque admet ses courtisans dans sa familiarité, il ne faut jamais que le roi se venge des petits torts qu'on peut avoir avec l'homme. On s'est plaint que Louis xv a trop fait sentir quelquefois qu'on avait offensé le trône quand on n'avait blessé que quelques devoirs établis dans la société. Un roi ne doit point punir ce que la loi ne punirait pas. Autrement il faudrait se dérober à tous les rois comme à des êtres trop élevés au-dessus de l'espèce humaine, et trop dangereux pour elle; ils se verraient condamnés à n'être que maîtres, et à ne jouir jamais des faibles consolations qu'on peut goûter dans cette vie passagère.

On s'est étonné que dans sa vie toujours uniforme il ait si souvent changé de ministres; on en murmurait, on sentait que les affaires en pouvaient souffrir; que rarement le ministre qui succède suit les vues de celui qui est déplacé; qu'il est dangereux de changer de médecin, et qu'il est triste de changer d'amis. On ne pouvait concevoir comment une âme toujours sereine pouvait, dans un repos inaltérable, consentir à tant de vicissitudes. C'était le dangereux effet du principe le plus estimable, de cette défiance de lui-même, de cette condescendance aux volontés des personnes qui avaient moins de lumières et d'expérience que lui, enfin de cette même égalité d'une âme paisible, à laquelle ces grands bouleversements ne coûtaient point d'efforts. Tout tenait à cette première cause. Il lui était égal d'ordonner un monument digne des Auguste et des Trajan, ou l'appartement le plus modeste. Son imagination ne lui présentait pas d'abord les grandes choses, mais son jugement les saisissait dès qu'on les lui proposait.

C'est ainsi qu'il fit ce grand établissement de l'École militaire, ressource si utile de la noblesse, inventée par un homme qui n'était pas noble¹, et qui sera au-dessus des titres dans la postérité. C'est

enfin de ce même principe que dépendit sa vie publique et sa vie privée. Sans être tendre et affectueux, il était bon mari, bon père, bon maître, et même ami autant que peut l'être un roi.

C'est surtout à cette sérénité qu'il faut rendre grâce de ce qu'il ne fut point persécuteur. Il ne sonda point l'opinion des hommes pour les condamner; il ne rechercha point des fautes obscures pour les mettre au grand jour, et pour se faire un cruel mérite de les punir. Long-temps fatigué par des querelles académiques qui troublaient avant lui le royaume, et par ces divisions entre la magistrature et quelques portions du clergé, il voulut toujours donner aux disputants cette même paix qui était dans son cœur.

Il savait que, dans un état où les maximes ont changé, et où les anciens abus sont demeurés, il est nécessaire quelquefois de jeter un voile sur ces abus accrédités par le temps; qu'il est des maux qu'on ne peut guérir, et qu'alors tout ce que l'art peut procurer de soulagement aux hommes est de les faire vivre avec leurs infirmités.

Ne se point émeouvoir, et savoir attendre, ont donc été les deux pivots de sa conduite. Il a conservé cette imperturbabilité jusque dans l'affreuse maladie qui l'a enlevé à la France, ne marquant ni faiblesse, ni crainte, ni impatience, ni vains regrets, ni désespoir; remplissant des devoirs lugubres avec sa simplicité ordinaire; et dans les tourments douloureux qu'il éprouvait, il a fini comme par un sommeil paisible, se consolant dans l'idée qu'il laissait des enfants dont on espérait tout.

Sa mémoire nous sera chère, parce que son cœur était bon. La France lui aura une obligation éternelle d'avoir aboli la vénalité de la magistrature, et d'avoir délivré tant d'infortunés habitants de nos provinces de la nécessité d'aller achever leur ruine dans une capitale où l'on ignore presque toujours nos continens. Un jour viendra que toutes ces continens si différentes seront rendues uniformes, et qu'on fera vivre sous les mêmes lois les citoyens de la même patrie. Les abus invétérés ne se corrigent qu'avec le temps. Chaque roi doit descendre Louis xv a fait du bien. Henri iv, que nous bénissons, a commencé. Louis xiii, par son grand ministre, a bien mérité quelquefois de la France. Louis xiv a fini par lui-même de très grandes choses. Ce que Louis xv a établi, ce qu'il a détruit, exige notre reconnaissance. Nous attendrions une félicité entière de son successeur, si elle était au pouvoir des hommes.

(Comme l'orateur, bien moins orateur que citoyen, prononçait ces paroles, arriva la nouvelle que les trois princesses, filles du feu roi, étaient attaquées de la petite-vérole. Alors il continua ainsi :)

¹ Paris Duverney.

• Messieurs, à nos douloureux regrets succèdent
 • les plus cruelles alarmes ; nous pleurons, et
 • nous tremblons ; la France doit être en larmes
 • et en prières : mais que peuvent les vœux des
 • faibles mortels ! On a invoqué en peu de temps
 • la patronne de Paris pour les jours du dernier
 • dauphin, pour son épouse, pour sa mère, enfin
 • pour le feu roi. Dieu n'a point changé ses dé-
 • crets éternels. Puisse sa providence ineffable
 • avoir ordonné que l'art vienne heureusement
 • combattre les maux dont la nature accable sans
 • cesse le genre humain ! que l'inoculation nous
 • assure la conservation de notre nouveau roi, de
 • nos princes et de nos princesses ! Que les exem-
 • ples de tant de souverains les encourageant à sau-
 • ver leur vie par une épreuve qui est inmanquable
 • quand elle est faite sur un corps bien disposé.
 • Il ne s'agit plus ici d'achever l'éloge du feu roi,
 • il s'agit que son successeur vive. L'inoculation
 • nous paraissait téméraire avant les exemples cou-
 • rageux qu'ont donnés M. le duc d'Orléans, le
 • duc de Parme, les rois de Suède, de Danemark,
 • l'impératrice-reine, l'impératrice de Russie.
 • Maintenant il serait téméraire de ne la pas em-
 • ployer. C'est notre malheur que les vérités et
 • les découvertes en tout genre essuient long-
 • temps parmi nous des contradictions ; mais quand
 • un intérêt si cher parle, les contradictions doi-
 • vent se taire. »

VIE DE MOLIÈRE,

AVEC

DE PETITS SOMMAIRES DE SES PIÈCES.

1739.

AVERTISSEMENT

DES ÉDITEURS DE KEHL.

Cet ouvrage était destiné à être imprimé à la tête du *Molière in-4°*, édition de Paris. On pria un homme très connu de faire cette Vie et ces courtes analyses destinées à être placées au-devant de chaque pièce. M. Rouille, chargé alors du département de la librairie, donna la préférence à un nommé La Serre : c'est de quoi on a plus d'un exemple. L'ouvrage de l'infortuné rival de La Serre fut imprimé très mal à propos, puisqu'il ne convenait qu'à l'édition du *Molière*. On nous a dit que quelques curieux désiraient une nouvelle édition de cette bagatelle ; nous la donnons, malgré la répugnance de l'auteur déraciné par La Serre.

VIE DE MOLIÈRE.

Le goût de bien des lecteurs pour les choses frivoles, et l'envie de faire un volume de ce qui ne devrait remplir que peu de pages, sont cause que l'histoire des hommes célèbres est presque toujours gâtée par des détails inutiles et des contes populaires aussi faux qu'insipides. On y ajoute souvent des critiques injustes de leurs ouvrages. C'est ce qui est arrivé dans l'édition de Racine faite à Paris en 1728. On tâchera d'éviter cet écueil dans cette courte histoire de la vie de Molière ; on ne dira de sa propre personne que ce qu'on a cru vrai et digne d'être rapporté, et on ne hasardera sur ses ouvrages rien qui soit contraire aux sentiments du public éclairé.

Jean-Baptiste Poquelin naquit à Paris en 1620, dans une maison qui subsiste encore sous les piliers des halles. Son père, Jean-Baptiste Poquelin, valet de chambre-tapisier chez le roi, marchand fripier, et Anne Boutet, sa mère, lui donnèrent une éducation trop conforme à leur état, auquel ils le destinaient : il resta jusqu'à quatorze ans dans leur boutique, n'ayant rien appris, outre son métier, qu'un peu à lire et à écrire. Ses parents obtinrent pour lui la survivance de leur charge chez le roi ; mais son génie l'appela ailleurs. On a remarqué que presque tous ceux qui se sont fait un nom dans les beaux-arts les ont cultivés malgré leurs parents, et que la nature a toujours été en eux plus forte que l'éducation.

Poquelin avait un grand-père qui aimait la comédie, et qui le menait quelquefois à l'hôtel de Bourgogne. Le jeune homme sentit bientôt une aversion invincible pour sa profession. Son goût pour l'étude se développa ; il pressa son grand-père d'obtenir qu'on le mit au collège, et il arracha enfin le consentement de son père, qui le mit dans une pension, et l'envoya externe aux jésuites, avec la répugnance d'un bourgeois qui croyait la fortune de son fils perdue s'il étudiait.

Le jeune Poquelin fit au collège les progrès qu'on devait attendre de son empressement à y entrer. Il y étudia cinq années ; il y suivit le cours des classes d'Armand de Bourbon, premier prince de Conti, qui depuis fut le protecteur des lettres et de Molière.

Il y avait alors dans ce collège deux enfants qui eurent depuis beaucoup de réputation dans le monde. C'étaient Chapelle et Bernier : celui-ci connu par ses voyages aux Indes, et l'autre célèbre par quelques vers naturels et aisés, qui lui ont fait d'autant plus de réputation qu'il ne rechercha pas celle d'auteur.

L'huillier, homme de fortune, prenait un soin singulier de l'éducation du jeune Chapelle, son fils naturel; et pour lui donner de l'émulation, il faisait étudier avec lui le jeune Bernier, dont les parents étaient mal à leur aise. Au lieu même de donner à son fils naturel un précepteur ordinaire et pris au hasard, comme tant de pères en usent avec un fils légitime qui doit porter leur nom, il engagea le célèbre Gassendi à se charger de l'instruire.

Gassendi ayant démêlé de bonne heure le génie de Poquelin, l'associa aux études de Chapelle et de Bernier. Jamais plus illustre maître n'eut de plus dignes disciples. Il leur enseigna sa philosophie d'Épicure, qui, quoique aussi fautive que les autres, avait au moins plus de méthode et plus de vraisemblance que celle de l'école, et n'en avait pas la barbarie.

Poquelin continua de s'instruire sous Gassendi. Au sortir du collège, il reçut de ce philosophe les principes d'une morale plus utile que sa physique, et il s'écarta rarement de ces principes dans le cours de sa vie.

Son père étant devenu infirme et incapable de servir, il fut obligé d'exercer les fonctions de son emploi auprès du roi. Il suivit Louis XIII dans le voyage que ce monarque fit en Languedoc en 1641; et, de retour à Paris, sa passion pour la comédie, qui l'avait déterminé à faire ses études, se réveilla avec force.

Le théâtre commençait à fleurir alors : cette partie des belles-lettres, si méprisée quand elle est médiocre, contribue à la gloire d'un état quand elle est perfectionnée.

Avant l'année 1625, il n'y avait point de comédiens fixes à Paris. Quelques farceurs allaient, comme en Italie, de ville en ville : ils jouaient les pièces de Hardy, de Moncuretien, ou de Baltazar Baro.

Ces auteurs leur vendaient leurs ouvrages dix écus pièce.

Pierre Corneille tira le théâtre de la barbarie et de l'avilissement, vers l'année 1630. Ses premières comédies, qui étaient aussi bonnes pour son siècle qu'elles sont mauvaises pour le nôtre, firent cause qu'une troupe de comédiens s'établit à Paris. Bientôt après, la passion du cardinal de Richelieu pour les spectacles mit le goût de la comédie à la mode, et il y avait plus de sociétés particulières qui représentaient alors que nous n'en voyons aujourd'hui.

Poquelin s'associa avec quelques jeunes gens qui avaient du talent pour la déclamation; ils jouaient au faubourg Saint-Germain et au quartier Saint-Paul. Cette société éclipa bientôt toutes

les autres; on l'appela l'*Illustre théâtre*. On voit par une tragédie de ce temps-là, intitulée *Artaxerce*, d'un nommé Magnen, et imprimée en 1645, qu'elle fut représentée sur l'illustre théâtre.

Ce fut alors que Poquelin, sentant son génie, se résolut de s'y livrer tout entier, d'être à la fois comédien et auteur, et de tirer de ses talents de l'utilité et de la gloire.

On sait que chez les Athéniens les auteurs jouaient souvent dans leurs pièces, et qu'ils n'étaient point déshonorés pour parler avec grâce en public devant leurs concitoyens. Il fut plus encouragé par cette idée que retenu par les préjugés de son siècle. Il prit le nom de Molière, et il ne fit en changeant de nom que suivre l'exemple des comédiens d'Italie et de ceux de l'hôtel de Bourgogne. L'un, dont le nom de famille était Le Grand, s'appelait Belleville dans la tragédie, et Turlupin dans la farce, d'où vient le mot de *turlupinade*. Hugues Guéret était connu, dans les pièces sérieuses, sous le nom de Fléchelles; dans la farce, il jouait toujours un certain rôle qu'on appelait Gantier-Garguille; de même, Arlequin et Scaramouche n'étaient connus que sous ce nom de théâtre. Il y avait déjà en un comédien appelé Molière, auteur de la tragédie de *Polyxène*.

Le nouveau Molière fut ignoré pendant tout le temps que durèrent les guerres civiles en France; il employa ces années à cultiver son talent et à préparer quelques pièces. Il avait fait un recueil de scènes italiennes, dont il faisait de petites comédies pour les provinces. Ces premiers essais, très informes, tenaient plus du mauvais théâtre italien, où il les avait pris, que de son génie, qui n'avait pas eu encore l'occasion de se développer tout entier. Le génie s'étend et se resserre par tout ce qui nous environne. Il fit donc pour la province le *Docteur amoureux*, les *trois Docteurs rivaux*, le *Maître d'école*; ouvrages dont il ne reste que le titre. Quelques curieux ont conservé deux pièces de Molière dans ce genre : l'une est le *Médecin volant*, et l'autre la *Jalousie de Barbeville*. Elles sont en prose et écrites en entier. Il y a quelques phrases et quelques incidents de la première qui nous sont conservés dans le *Médecin malgré lui*; et on trouve dans la *Jalousie de Barbeville* un canevas, quelque informe, du troisième acte de *George Dandin*.

La première pièce régulière en cinq actes qu'il composa fut *l'Étécordi*. Il représenta cette comédie à Lyon en 1655. Il y avait dans cette ville une troupe de comédiens de campagne, qui fut abandonnée dès que celle de Molière parut.

* Un autre Molière (François), sieur d'Esmerettes, publia en 1620 un roman en un vol. in-8°, intitulé *Le Sémestre avrom-ense*.

Quelques acteurs de cette ancienne troupe se joignirent à Molière, et il partit de Lyon pour les états de Languedoc avec une troupe assez complète, composée principalement de deux frères nommés Gros-René, de Duparc, d'un pâtissier¹ de la rue Saint-Honoré, de la Duparc, de la Béjard, et de la Debric.

Le prince de Conti, qui tenait les états de Languedoc à Béziers, se souvint de Molière, qu'il avait vu au collège; il lui donna une protection distinguée. Molière joua devant lui *l'Étourdi*, *le Dépit amoureux*, et les *Précieuses ridicules*.

Cette petite pièce des *Précieuses*, faite en province, prouve assez que son auteur n'avait eu en vue que les ridicules des provinciales; mais il se trouva depuis que l'ouvrage pouvait corriger et la cour et la ville.

Molière avait alors trente-quatre ans; c'est l'âge où Corneille fit le *Cid*. Il est bien difficile de réussir avant cet âge dans le genre dramatique, qui exige la connaissance du monde et du cœur humain.

On prétend que le prince de Conti voulut alors faire Molière son secrétaire, et que heureusement pour la gloire du théâtre français, Molière eut le courage de préférer son talent à un poste honorable. Si ce fait est vrai, il fait également honneur au prince et au comédien.

Après avoir couru quelque temps toutes les provinces, et avoir joué à Grenoble, à Lyon, à Rouen, il vint enfin à Paris en 1658. Le prince de Conti lui donna accès auprès de Monsieur, frère unique du roi Louis XIV; Monsieur le présenta au roi et à la reine-mère. Sa troupe et lui représentèrent la même année, devant leurs majestés, la tragédie de *Nicomède*, sur un théâtre élevé par ordre du roi dans la salle des gardes du vieux Louvre.

Il y avait depuis quelque temps des comédiens établis à l'hôtel de Bourgogne. Ces comédiens assistèrent au début de la nouvelle troupe. Molière, après la représentation de *Nicomède*, s'avança sur le bord du théâtre, et prit la liberté de faire au roi un discours par lequel il remerciait sa majesté de son indulgence, et louait adroitement les comédiens de l'hôtel de Bourgogne, dont il devait craindre la jalousie: il finit en demandant la permission de donner une pièce d'un acte qu'il avait jouée en province.

La mode de représenter ces petites farces après de grandes pièces était perdue à l'hôtel de Bourgogne. Le roi agréa l'offre de Molière; et l'on joua dans l'instant le *Docteur amoureux*. Depuis ce temps, l'usage a toujours continué de donner de ces pièces d'un acte ou de trois après les pièces de cinq.

On permit à la troupe de Molière de s'établir à Paris; ils s'y fixèrent, et partagèrent le théâtre du Petit-Bourbon avec les comédiens italiens, qui en étaient en possession depuis quelques années.

La troupe de Molière jouait sur ce théâtre les mardis, les jendis, et les samedis; et les Italiens, les autres jours.

La troupe de l'hôtel de Bourgogne ne jouait aussi que trois fois la semaine, excepté lorsqu'il y avait des pièces nouvelles.

Dès-lors la troupe de Molière prit le titre de *la Troupe de Monsieur*, qui était son protecteur. Deux ans après, en 1660, il leur accorda la salle du Palais-Royal. Le cardinal de Richelieu l'avait fait bâtir pour la représentation de *Mirame*, tragédie dans laquelle ce ministre avait composé plus de cinq cents vers. Cette salle est aussi mal construite que la pièce pour laquelle elle fut bâtie, et je suis obligé de remarquer à cette occasion, que nous n'avons aujourd'hui aucun théâtre supportable: c'est une barbarie gothique que les Italiens nous reprochent avec raison. Les bonnes pièces sont en France et les belles salles en Italie.

La troupe de Molière eut la jouissance de cette salle jusqu'à la mort de son chef. Elle fut alors accordée à ceux qui eurent le privilège de l'Opéra, quoique ce vaisseau soit moins propre encore pour le chant que pour la déclamation.

Depuis l'an 1658 jusqu'à 1675, c'est-à-dire en quinze années de temps, il donna toutes ses pièces, qui sont au nombre de trente. Il voulut jouer dans le tragique; mais il n'y réussit pas; il avait une volubilité dans la voix, et une espèce de boquet qui ne pouvait convenir au genre sérieux, mais qui rendait son jeu comique plus plaisant. La femme² d'un des meilleurs comédiens que nous ayons eus a donné ce portrait-ci de Molière:

« Il n'était ni trop gras ni trop maigre; il avait
« la taille plus grande que petite, le port noble,
« la jambe belle; il marchait gravement, avait
« l'air très sérieux, le nez gros, la bouche grande,
« les lèvres épaisses, le teint brun, les sourcils
« noirs et forts; et les divers mouvements qu'il
« leur donnait lui rendaient la physionomie ex-
« trêmement comique. À l'égard de son caractère,
« il était doux, complaisant, généreux. Il aimait
« fort à haranguer, et quand il lisait ses pièces aux
« comédiens, il voulait qu'ils y amenassent leurs
« enfants, pour tirer des conjectures de leur mou-
« vement naturel. »

Molière se fit dans Paris un très grand nombre de partisans et presque autant d'ennemis. Il accoutuma le public, en lui faisant connaître la bonne comédie, à le juger lui-même très sévèrement. Les

¹ Peut-être faut-il lire: de Duparc, fils d'un pâtissier, etc.

² Mademoiselle Ducreux, fille du comédien Ducreux, et femme de Paul Poisson, comédien, fils de Raymond Poisson.

mêmes spectateurs qui applaudissaient aux pièces médiocres des autres auteurs, relevaient les moindres défauts de Molière avec aigreur. Les hommes jugent de nous par l'attente qu'ils en ont conçue; et le moindre défaut d'un auteur célèbre, joint avec les malignités du public, suffit pour faire tomber un bon ouvrage. Voilà pourquoi *Britannicus* et les *Plaideurs* de M. Racine furent si mal reçus; voilà pourquoi *l'Avare*, *le Misanthrope*, les *Femmes savantes*, *l'École des Femmes*, n'eurent d'abord aucun succès.

Louis XIV, qui avait un goût naturel et l'esprit très juste, sans l'avoir cultivé, ramena souvent, par son approbation, la cour et la ville aux pièces de Molière. Il eût été plus honorable pour la nation de n'avoir pas besoin des décisions de son prince pour bien juger. Molière eut des ennemis cruels, surtout les mauvais auteurs du temps, leurs protecteurs et leurs cabales : ils suscitèrent contre lui les dévils; ou lui imputa des livres scandaleux; on l'accusa d'avoir joué des hommes puissants, tandis qu'il n'avait joué que les vices en général; et il eût succombé sous ces accusations, si ce même roi, qui encouragea et qui soutint Racine et Despréaux, n'eût pas aussi protégé Molière.

Il n'eut à la vérité qu'une pension de mille livres, et sa troupe n'en eut qu'une de sept. La fortune qu'il fit par le succès de ses ouvrages le mit en état de n'avoir rien de plus à souhaiter; ce qu'il retirait du théâtre avec ce qu'il avait placé, allait à trente mille livres de rente, somme qui, en ce temps-là, faisait presque le double de la valeur réelle de pareille somme d'aujourd'hui.

Le crédit qu'il avait auprès du roi paraît assez par le canonicat qu'il obtint pour le fils de son médecin. Ce médecin s'appelait Mauvilain. Tout le monde sait qu'étant un jour au dîner du roi : *Vous avez un médecin*, dit le roi à Molière, *que vous fait-il?* « Sire, répondit Molière, nous causons ensemble, il m'ordonne des remèdes, je ne les fais point, et je guéris. »

Il faisait de son bien un usage noble et sage; il recevait chez lui des hommes de la meilleure compagnie, les Chapelles, les Jonsaes, les Desbarreaux, etc., qui joignaient la volupté et la philosophie. Il avait une maison de campagne à Auteuil, où il se délassait souvent avec eux des fatigues de sa profession, qui sont bien plus grandes qu'on ne pense. Le maréchal de Vivonne, connu par son esprit et par son amitié pour Despréaux, allait souvent chez Molière, et vivait avec lui comme Lélins avec Térénee. Le grand Condé exigeait de lui qu'il le vînt voir souvent, et disait qu'il trouvait toujours à apprendre dans sa conversation.

Molière employait une partie de son revenu en libéralités, qui allaient beaucoup plus loin que ce qu'on appelle dans d'autres hommes des charités. Il encourageait souvent par des présents considérables de jeunes auteurs qui marquaient du talent : c'est peut-être à Molière que la France doit Racine. Il engagea le jeune Racine, qui sortait de Port-Royal, à travailler pour le théâtre dès l'âge de dix-neuf ans. Il lui fit composer la tragédie de *Théagène et de Chariclée*; et quoique cette pièce fût trop faible pour être jouée, il fit présent au jeune auteur de cent louis, et lui donna le plan des *Frères ennemis*.

Il n'est peut-être pas inutile de dire qu'environ dans le même temps, c'est-à-dire en 1664, Racine ayant fait une ode sur le mariage de Louis XIV, M. Colbert lui envoya cent louis au nom du roi.

Il est très triste pour l'honneur des lettres, que Molière et Racine aient été brouillés depuis; de si grands génies, dont l'un avait été le bienfaiteur de l'autre, devaient être toujours amis.

Il éleva et il forma un autre homme, qui par la supériorité de ses talents et par les dons singuliers qu'il avait reçus de la nature, mérite d'être connu de la postérité. C'était le comédien Baron, qui a été unique dans la tragédie et dans la comédie. Molière en prit soin comme de son propre fils.

Un jour, Baron vint lui annoncer qu'un comédien de campagne, que la pauvreté empêchait de se présenter, lui demandait quelques légers secours pour aller joindre sa troupe. Molière ayant su que c'était un nommé Moudorge, qui avait été son camarade, demanda à Baron combien il croyait qu'il fallait lui donner. Celui-ci répondit au hasard : « Quatre pistoles. — Donnez-lui quatre pistoles pour moi, lui dit Molière; en voilà vingt qu'il faut que vous lui donniez pour vous; » et il joignit à ce présent celui d'un habit magnifique. Ce sont de petits faits; mais ils peignent le caractère.

Un autre trait mérite plus d'être rapporté. Il voulait de donner l'aumône à un pauvre : un instant après le pauvre court après lui, et lui dit : « Monsieur, vous n'avez peut-être pas dessein de me donner un louis d'or, je viens vous le rendre. Tenez, mon ami, dit Molière, en voilà un autre; » et il s'écria : « Où la vertu va-t-elle se nicher! » Exclamation qui peut faire voir qu'il réfléchissait sur tout ce qui se présentait à lui, et qu'il étudiait partout la nature en homme qui la voulait peindre.

Molière, heureux par ses succès et par ses protecteurs, par ses amis et par sa fortune, ne le fut pas dans sa maison. Il avait épousé en 1664 une jeune fille née de la Béjard et d'un gentil-

homme nommé Modène. On disait que Molière en était le père : le soin avec lequel on avait répandu cette calomnie, fit que plusieurs personnes prirent celui de la réfuter. On prouva que Molière n'avait connu la mère qu'après la naissance de cette fille. La disproportion d'âge, et les dangers auxquels une comédienne jeune et belle est exposée, rendirent ce mariage malheureux ; et Molière, tout philosophe qu'il était d'ailleurs, essaya dans son domestique les dégoûts, les amertumes, et quelquefois les ridicules qu'il avait si souvent joués sur le théâtre : tant il est vrai que les hommes qui sont au-dessus des autres par les talents, s'en rapprochent presque toujours par les faiblesses ; car pourquoi les talents nous mettraient-ils au-dessus de l'humanité ?

La dernière pièce qu'il composa fut le *Malade imaginaire*. Il y avait quelque temps que sa poitrine était atteinte, et qu'il crachait quelquefois du sang. Le jour de la troisième représentation il se sentit plus incommodé qu'auparavant : on lui conseilla de ne point jouer ; mais il voulut faire un effort sur lui-même, et cet effort lui coûta la vie.

Il lui prit une convulsion en prononçant *juro*, dans le divertissement de la réception du malade imaginaire. On le rapporta mourant chez lui, rue de Richelieu. Il fut assisté quelques moments par deux de ces religieuses qui viennent quêter à Paris pendant le carême, et qu'il logeait chez lui. Il mourut entre leurs bras, étouffé par le sang qui lui sortait par la bouche, le 17 février 1673, âgé de cinquante-trois ans. Il ne laissa qu'une fille qui avait beaucoup d'esprit. Sa veuve épousa un comédien nommé Guérin.

Le malheur qu'il avait eu de ne pouvoir mourir avec les secours de la religion, et la prévention contre la comédie, déterminèrent Harlay de Chauvalon, archevêque de Paris, si connu par ses intrigues galantes, à refuser la sépulture à Molière. Le roi le regrettait ; et ce monarque, dont il avait été le domestique et le pensionnaire, eut la bonté de prier l'archevêque de Paris de le faire inhumer dans une église. Le curé de Saint-Eustache, sa paroisse, ne voulut pas s'en charger. La populace, qui ne connaissait dans Molière que le comédien, et qui ignorait qu'il avait été un excellent auteur, un philosophe, un grand homme en son genre, s'attroupa en foule à la porte de sa maison le jour du convoi : sa veuve fut obligée de jeter de l'argent par les fenêtres ; et ces misérables, qui auraient, sans savoir pourquoi, troublé l'enterrement, accompagnèrent le corps avec respect.

La difficulté qu'on fit de lui donner la sépulture, et les injustices qu'il avait essayées pendant sa vie, engagèrent le fameux père Bouhours à composer

cette espèce d'épithaphe, qui, de toutes celles qu'on fit pour Molière, est la seule qui mérite d'être rapportée, et la seule qui ne soit pas dans cette fausse et mauvaise histoire qu'on a mise jusqu'ici au-devant de ses ouvrages :

Tu réformas et la ville et la cour ;
Mais quelle en fut la récompense ?
Les Français rougirent un jour
De leur peu de reconnaissance.
Il sear fallut un comédien

Qui mit à les polls sa gloire et son étude ;
Mais, Molière, à ta gloire il ne manquait rien.
Si parut les défents que tu peignais si bien,
Tu les avais repris de leur ingratitude.

Non seulement j'ai omis dans cette Vie de Molière les contes populaires touchant Chapelle et ses amis ; mais je suis obligé de dire que ces contes adoptés par Grimarest sont très faux. Le feu duc de Sully, le dernier prince de Vendôme, l'abbé de Chaulieu, qui avaient beaucoup vécu avec Chapelle, m'ont assuré que toutes ces historiettes ne méritaient aucune créance.

Un petit écrit de M. L. F. Belfraz, publié au commencement de l'année 1821, et qui paraît être le résultat de soigneuses recherches, a rectifié un même fait connu par plusieurs faits relatifs à Molière. Il m'a semblé indispensable d'en donner ici une indication succincte.

1° L'acte de naissance de Molière, Jean-Baptiste Poquelin, est du 16 janvier 1622, ce qui prouve que mal à propos on l'a fait naître, les uns en 1620, d'autres en 1621.

2° Cet acte de naissance, ainsi que l'acte de mariage de ses père et mère, du 27 avril 1621, et le sien propre, du 26 février 1665, prouvent aussi que la mère de Molière, épouse de Jean Poquelin, se nommait Marie Cressé, et non pas Anne Boudet ou Boudet.

3° Ce nom Boudet (André) est celui de son beau-frère, marchand tapissier, qui épousa, le 15 janvier 1651, Marie-Magdeleine Poquelin, sœur de Molière, et fille des mêmes père et mère.

4° On a désigné la maison rue de la T. mellerie, sous les piliers des Halles, aujourd'hui n. 5, comme étant celle où naquit Molière. Le 28 janvier 1799 (9 pluviôse an vii), on plaça sur la façade de cette maison le buste de Molière et une inscription portant : *Jean-Baptiste Poquelin de Molière est né dans cette maison en 1622. Entre le buste et l'inscription on a depuis ajouté : Castigat ridendo mores.*

Cette tradition depuis long-temps établie, se trouve détruite par les actes de naissance de Molière, ceux de ses trois frères, et de sa sœur Marie, sur lesquels la demeure de Jean Poquelin, leur père, marchand tapissier, est toujours indiquée rue Saint-Hippolyte. Il est possible que la maison par lui habitée ait été celle où, au coin des deux rues, à quatre croisées sur la rue Saint-Hippolyte, et non seule, en retour, sur la rue de la Tommeillerie, ce qui justifierait la tradition de la naissance de Molière dans cette rue, mais non pas dans la maison où l'inscription on a depuis placée.

5° Les ennemis de Molière ont prétendu qu'épousant Armande Béjard, comme pour être la fille naturelle de Raymond, seigneur de Modène, et de Magdeleine Béjard, il avait épousé sa propre fille. Pour démontrer l'absurdité de cette calomnie, il avait suffi de la supputation de l'âge de Molière, qui n'avait que seize ans lorsque, des liaisons de ce Raymond avec Magdeleine Béjard, était née, à Paris, une fille (Françoise) baptisée le 11 juillet 1658, sept ans avant que Magdeleine s'engagât dans la troupe de Molière ; mais la fausseté de l'imputation est matériellement prouvée par l'acte de mariage de Molière, du 26 février 1665, contracté au Armande Béjard (Clair Elizabeth)

Béjard est fille de Joseph Béjard et de Marie Hervé, sa femme ; sur le même acte est la signature de Magdeleine, qui y est qualifiée *sœur de la mariée*. Voici donc bien prouvé que cette Magdeleine, qui resta dans la troupe de Molière depuis 1645 jusqu'à sa mort, arrivée le 17 février 1672, un an jour pour jour avant celle de Molière, était sa belle-sœur, et non la mère de sa femme.

Par le même écrit de M. Belfara, on apprend que Louis XIV et la duchesse d'Orléans firent à Molière l'honneur d'être parrain et marraine de son premier enfant ; fait jusqu'à ce jour ignoré, et remarquable en ce qu'il est une nouvelle preuve de la protection que le monarque accordait aux arts et aux lettres.

Les actes de mariage, naissance et décès des divers individus de la famille de Molière portent tantôt Pouqueclin, tantôt Poqueclin, Pogueclin, Poqueclin et même Poctin et Panqueclin. R.

L'ÉTOURDI, OU LES CONTRE-TEMPS,

Comédie en vers et en cinq actes, jouée d'abord à Lyon, en 1633, et à Paris, au mois de décembre 1668, sur le théâtre du Petit-Bourbon.

Cette pièce est la première comédie que Molière ait donnée à Paris : elle est composée de plusieurs petites intrigues assez indépendantes les unes des autres ; c'était le goût du théâtre italien et espagnol, qui s'était introduit à Paris. Les comédies n'étaient alors que des tissus d'aventures singulières, où l'on n'avait guère songé à peindre les mœurs. Le théâtre n'était point, comme il le doit être, la représentation de la vie humaine. La coutume humiliante pour l'humanité que les hommes puissants avaient pour lors de tenir des fous auprès d'eux, avait infecté le théâtre ; on n'y voyait que de vils bouffons qui étaient les modèles de nos *Jodelets* ; et on ne représentait que le ridicule de ces misérables, au lieu de jouer celui de leurs maîtres. La bonne comédie ne pouvait être connue en France, puisque la société et la galanterie, seules sources du bon comique, ne faisaient que d'y naître. Ce loisir, dans lequel les hommes rendus à eux-mêmes se livrent à leur caractère et à leur ridicule, est le seul temps propre pour la comédie ; car c'est le seul où ceux qui ont le talent de peindre les hommes, aient l'occasion de les bien voir, et le seul pendant lequel les spectateurs puissent être fréquentés assidûment. Aussi ce ne fut qu'après avoir bien vu la cour et Paris, et bien connu les hommes, que Molière les représenta avec des couleurs si vraies et si durables.

Les connaisseurs ont dit que *L'Étourdi* devrait seulement être intitulé *les Contre-temps*. L'élève, en rendant une bourse qu'il a trouvée, en secourant un homme qu'on attaque, fait des actions de générosité plutôt que d'étourderie. Son valet paraît plus étourdi que lui, puisqu'il n'a presque jamais l'attention de l'avertir de ce qu'il veut faire. Le déneusement, qui a trop souvent été l'écueil

de Molière, n'est pas meilleur ici que dans ses autres pièces : cette faute est plus inexcusable dans une pièce d'intrigue que dans une comédie de caractère.

On est obligé de dire (et c'est principalement aux étrangers qu'on le dit) que le style de cette pièce est faible et négligé, et que surtout il y a beaucoup de fautes contre la langue. Non seulement il se trouve dans les ouvrages de cet admirable auteur des vices de construction, mais aussi plusieurs mots impropres et surannés. Trois des plus grands auteurs du siècle de Louis XIV, Molière, la Fontaine, et Corneille, ne doivent être lus qu'avec précaution par rapport au langage. Il faut que ceux qui apprennent notre langue dans les écrits des auteurs célèbres y discernent ces petites fautes, et qu'ils ne les prennent pas pour des autorités.

Au reste *L'Étourdi* eut plus de succès que *Le Misanthrope*, *l'Avare*, et *les Femmes savantes* n'en eurent depuis. C'est qu'avant *L'Étourdi* on ne connaissait pas mieux, et que la réputation de Molière ne faisait pas encore d'ombrage. Il n'y avait alors de bonne comédie au théâtre français que *le menteur*.

LE DÉPIT AMOUREUX,

Comédie en vers et en cinq actes, représentée au théâtre du Petit-Bourbon, en 1658.

Le Dépit amoureux fut joué à Paris immédiatement après *L'Étourdi*. C'est encore une pièce d'intrigue, mais d'un autre genre que la précédente. Il n'y a qu'un seul nœud dans *Le Dépit amoureux*. Il est vrai qu'en a trouvé le déguisement d'une fille en garçon peu vraisemblable. Cette intrigue a le défaut d'un roman, sans en avoir l'intérêt ; et le cinquième acte, employé à débrouiller ce roman, n'a paru ni vif ni comique. On a admiré dans *Le Dépit amoureux* la scène de la breuvagerie et du raccommodement d'Éraste et de Lucile. Le succès est toujours assuré, soit en tragique, soit en comique, à ces sortes de scènes qui représentent la passion la plus chère aux hommes dans la circonstance la plus vive. La petite ode d'Horace, *Donec gratus eram tibi*, a été regardée comme le modèle de ces scènes qui sont enfin devenues des lieux communs.

LES PRÉCIEUSES RIDICULES,

Comédie en un acte et en prose, jouée d'abord en province, et représentée pour la première fois à Paris, sur le théâtre du Petit-Bourbon, au mois de novembre 1669.

Lorsque Molière donna cette comédie, la fureur du bel esprit était plus que jamais à la mode.

Voiture avait été le premier en France qui avait écrit avec cette galanterie ingénieuse dans laquelle il est si difficile d'éviter la fadeur et l'affectation. Ses ouvrages, où il se trouve quelques vraies beautés avec trop de faux brillants, étaient les seuls modèles; et presque tous ceux qui se piquaient d'esprit n'imitaient que ses défauts. Les romans de mademoiselle Scudéri avaient achevé de gâter le goût: il régnait dans la plupart des conversations un mélange de galanterie guidée, de sentiments romanesques et d'expressions bizarres, qui composaient un jargon nouveau, inintelligible, et admiré. Les provinces, qui ouïrent toutes les modes, avaient encore renchéri sur ce ridicule: les femmes qui se piquaient de cette espèce de bel esprit s'appelaient *précieuses*. Ce nom, si décrié depuis par la pièce de Molière, était alors honorable; et Molière même dit dans sa préface qu'il a beaucoup de respect pour les véritables *précieuses*, et qu'il n'a voulu jouer que les fausses.

Cette petite pièce, faite d'abord pour la province, fut applaudie à Paris, et jouée quatre mois de suite. La troupe de Molière fit doubler pour la première fois le prix ordinaire, qui n'était alors que de dix sous au parterre.

Dès la première représentation, Ménage, homme célèbre dans ce temps-là, dit au fameux Chapelain, « Nous adorions vous et moi toutes les sottises qui viennent d'être si bien critiquées; » croyez-moi, il nous faudra brûler ce que nous avons adoré. » Du moins c'est ce que l'on trouve dans le *Ménagiana*; et il est assez vraisemblable que Chapelain, homme alors très estimé, et cependant le plus mauvais poète qui ait jamais été, parlait lui-même le jargon des *Précieuses ridicules* chez madame de Longueville, qui présidait, à ce que dit le cardinal de Retz, à ces combats spirituels dans lesquels on était parvenu à ne se point entendre.

La pièce est sans intrigue et toute de caractère. Il y a très peu de défauts contre la langue, parce que, lorsqu'on écrit en prose, on est bien plus maître de son style; et parce que Molière, ayant à critiquer le langage des beaux esprits du temps, châtia le sien davantage. Le grand succès de ce petit ouvrage lui attira des critiques que l'*Étourdi* et le *Dépit amoureux* n'avaient pas eues. Un certain Antoine Bodeau fit les véritables *Précieuses*: on parodia la pièce de Molière; mais toutes ces critiques et ces parodies sont tombées dans l'oubli qu'elles méritaient.

On sait qu'à une représentation des *Précieuses ridicules* un vieillard s'écria du milieu du parterre: « Courage, Molière! voilà la bonne comédie. » On eut honte de ce style affecté, contre lequel Mo-

lière et Despréaux se sont toujours élevés. On commença à ne plus estimer que le naturel, et c'est peut-être l'époque du bon goût en France.

L'envie de se distinguer a ramené depuis le style des *Précieuses*: on le retrouve encore dans plusieurs livres modernes. L'un*, en traitant sérieusement de nos lois, appelle un exploit, un *compliment timbré*. L'autre^b, écrivant à une maîtresse en l'air, lui dit: « Votre nom est écrit en grosses lettres sur mon cœur.... Je veux vous faire peindre en froquoise, mangeant une demi-douzaine de coeurs par amusement. » Un troisième^c appelle un cadran au soleil, un *greffier solitaire*; une grosse rave, un *phénomène potager*. Ce style a reparu sur le théâtre même, où Molière l'avait si bien tourné en ridicule; mais la nation entière a marqué son bon goût en méprisant cette affectation dans des auteurs que d'ailleurs elle estimait.

LE COCU IMAGINAIRE,

Comédie en un acte et en vers, représentée à Paris, le 20 mai 1660.

Le *Cocu imaginaire* fut joué quarante fois de suite, quoique dans l'été, et pendant que le mariage du roi retenait toute la cour hors de Paris. C'est une pièce en un acte, où il entre un peu de caractère, et dont l'intrigue est conique par elle-même. On voit que Molière perfectionna sa manière d'écrire par son séjour à Paris. Le style du *Cocu imaginaire* l'emporte beaucoup sur celui de ses premières pièces en vers: on y trouve bien moins de fautes de langage. Il est vrai qu'il y a quelques grossièretés:

La hère est un séjour par trop mémoristique,
Et trop malsain pour ceux qui enseignent la colique.

Il y a des expressions qui ont vieilli. Il y a aussi des termes que la politesse a bannis aujourd'hui du théâtre, comme *carogne*, *cocu*, etc.,

Le dénouement, que fait Villebrequin, est un des moins bien ménagés et des moins heureux de Molière. Cette pièce eut le sort des bons ouvrages, qui ont eu de mauvais censeurs et de mauvais copistes. Un nommé Doneau fit jouer à l'hôtel de Bourgogne la *Cocue imaginaire*, à la fin de 1661.

DON GARCIE DE NAVARRE,

OU LE PRINCE JALOUX,

Comédie héroïque en vers et en cinq actes, représentée pour la première fois le 4 février 1661.

Molière joua le rôle de don Garcie, et ce fut par cette pièce qu'il apprit qu'il n'avait point de talent pour le sérieux, comme acteur. La pièce et le jeu de Molière furent très mal reçus. Cette

* Journeil. ^b Fontenelle. — ^c La Fontaine.

pièce, imitée de l'espagnol, n'a jamais été jouée depuis sa chute. La réputation naissante de Molière souffrit beaucoup de cette disgrâce, et ses ennemis triomphèrent quelque temps. *Don Garcie* ne fut imprimé qu'après la mort de l'auteur.

L'ÉCOLE DES MARIS.

Comédie en vers et en trois actes, représentée à Paris,
le 24 juin 1661.

Il y a grande apparence que Molière avait au moins les canevas de ces premières pièces déjà préparés, puisqu'elles se succédèrent en si peu de temps.

L'École des maris afferma pour jamais la réputation de Molière : c'est une pièce de caractère et d'intrigue. Quand il n'aurait fait que ce seul ouvrage, il eût pu passer pour un excellent auteur comique.

On a dit que *L'École des maris* était une copie des *Adelphi* de Térence : si cela était, Molière eût plus mérité l'éloge d'avoir fait passer en France le bon goût de l'ancienne Rome, que le reproche d'avoir dérobé sa pièce. Mais les *Adelphi* ont fourni tout au plus l'idée de *L'École des maris*. Il y a dans les *Adelphi* deux vieillards de différente humeur, qui donnent chacun une éducation différente aux enfants qu'ils élèvent ; il y a de même dans *L'École des maris* deux tuteurs, dont l'un est sévère et l'autre indulgent : voilà toute la ressemblance. Il n'y a presque point d'intrigue dans les *Adelphi* ; celle de *L'École des maris* est fine, intéressante, et comique. Une des femmes de la pièce de Térence, qui devrait faire le personnage le plus intéressant, ne paraît sur le théâtre que pour se coucher. L'Isabelle de Molière occupe presque toujours la scène avec esprit et avec grâce, et mêle quelquefois de la bienséance, même dans les tours qu'elle joue à son tuteur. Le dénouement des *Adelphi* n'a nulle vraisemblance : il n'est point dans la nature qu'un vieillard qui a été soixante ans chagrin, sévère, et avare, devienne tout-à-coup gai, complaisant, et libéral. Le dénouement de *L'École des maris* est le meilleur de toutes les pièces de Molière. Il est vraisemblable, naturel, tiré du fond de l'intrigue ; et, ce qui vaut bien autant, il est extrêmement comique. Le style de Térence est pur, sentencieux, mais un peu froid, comme César, qui excellait en tout, le lui a reproché. Celui de Molière, dans cette pièce, est plus châtié que dans les autres. L'auteur français égale presque la pureté de la diction de Térence, et le passe de bien loin dans l'intrigue, dans le caractère, dans le dénouement, dans la plaisanterie.

LES FACHEUX.

Comédie en vers et en trois actes, représentée à Vaux, devant le roi, au mois d'août ; et à Paris, sur le théâtre du Palais-Royal, le 4 novembre de la même année 1661.

Nicolas Fouquet, dernier surintendant des finances, engagea Molière à composer cette comédie pour la fameuse fête qu'il donna au roi et à la reine-mère dans sa maison de Vaux, aujourd'hui appelée Villars. Molière n'eut que quinze jours pour se préparer. Il avait déjà quelques scènes détachées toutes prêtes ; il y en ajouta de nouvelles, et en composa cette comédie, qui fut, comme il le dit dans la préface, faite, apprise, et représentée en moins de quinze jours. Il n'est pas vrai, comme le prétend Grimarest, auteur d'une *Vie de Molière*, que le roi lui eût alors fourni lui-même le caractère du chasseur. Molière n'avait point encore auprès du roi un accès assez libre : de plus, ce n'était pas ce prince qui donnait la fête, c'était Fouquet ; et il fallait ménager au roi le plaisir de la surprise.

Cette pièce fit au roi un plaisir extrême, quoique les ballets des intermèdes fussent mal inventés et mal exécutés. Paul Pellissou, homme célèbre dans les lettres, composa le prologue en vers à la louange du roi. Ce prologue fut très applaudi de toute la cour, et plut beaucoup à Louis XIV. Mais celui qui donna la fête, et l'auteur du prologue, furent tous deux mis en prison peu de temps après ; on les voulait même arrêter au milieu de la fête : triste exemple de l'instabilité des fortunes de cour.

Les Fâcheux ne sont pas le premier ouvrage en scènes absolument détachées qu'on ait vu sur notre théâtre. Les *Visionnaires* de Desmarets étaient dans ce goût, et avaient eu un succès si prodigieux que tous les beaux esprits du temps de Desmarets l'appelaient l'inimitable comédie. Le goût du public s'est tellement perfectionné depuis, que cette comédie ne paraît aujourd'hui inimitable que par son extrême impertinence. Sa vieille réputation fit que les comédiens osèrent la jouer en 1719 ; mais ils ne purent jamais l'achever. Il ne faut pas craindre que les *Fâcheux* tombent dans le même décri. On ignorait le théâtre du temps de Desmarets ; les auteurs étaient entrés en tout parce qu'ils ne connaissaient point la nature ; ils peignaient au hasard des caractères chimériques ; le faux, le bas, le gigantesque, dominaient partout : Molière fut le premier qui fit sentir le vrai, et par conséquent le beau. Cette pièce le fit connaître plus particulièrement de la cour et du roi ; et lorsque, quelque temps après, Molière donna cette pièce à Saint-Germain, le roi lui ordonna d'y ajouter la scène du chasseur. On pré-

tend que ce chasseur était le comte de Soyecourt. Molière, qui n'entendait rien au jargon de la chasse, pria le comte de Soyecourt lui-même de lui indiquer les termes dont il devait se servir.

L'ÉCOLE DES FEMMES,

Comédie en vers et en cinq actes, représentée à Paris, sur le théâtre du Palais-Royal, le 26 décembre 1662.

Le théâtre de Molière, qui avait donné naissance à la bonne comédie, fut abandonné la moitié de l'année 1661, et toute l'année 1662, pour certaines farces moitié italiennes, moitié françaises, qui furent alors accréditées par le retour d'un fameux pantomime italien, connu sous le nom de Scaramouche. Les mêmes spectateurs qui applaudissaient sans réserve à ces farces monstrueuses se rendirent difficiles pour *l'École des femmes*, pièce d'un genre tout nouveau, laquelle, quoique toute en récits, est ménagée avec tant d'art que tout paraît être en action.

Elle fut très suivie et très critiquée, comme le dit la gazette de Loret :

Pièce qu'en plusieurs lieux on fronde,
Mais où pourtant va tant de monde,
Que jamais sujet important
Pour le voir n'en attire tant.

Elle passe pour être inférieure en tout à *l'École des Maris*, et surtout dans le dénouement, qui est aussi postiche dans *l'École des femmes* qu'il est bien amené dans *l'École des Maris*. On se révolta généralement contre quelques expressions, qui paraissent indignes de Molière; on désapprouva *le corbillon*, *la tarte à la crème*, *les enfants faits par l'oreille*. Mais aussi les connaisseurs admirèrent avec quelle adresse Molière avait su attacher et plaire pendant cinq actes, par la seule confidence d'Horace au vieillard, et par de simples récits. Il semblait qu'un sujet ainsi traité ne dût fournir qu'un acte; mais c'est le caractère du vrai génie de répandre sa fécondité sur un sujet stérile, et de varier ce qui semble uniforme. On peut dire en passant que c'est là le grand art des tragédies de l'admirable Racine.

LA CRITIQUE DE L'ÉCOLE DES FEMMES,

Petite pièce en un acte et en prose, représentée à Paris, sur le théâtre du Palais-Royal, le 1^{er} juin 1663.

C'est le premier ouvrage de ce genre qu'on connait à théâtre. C'est proprement un dialogue, et non une comédie. Molière y fait plus la satire de ses censeurs, qu'il ne défend les endroits faibles de *l'École des femmes*. On convient qu'il avait tort de vouloir justifier *la tarte à la crème*, et quelques autres bassesses de style qui lui étaient

échappées; mais ses ennemis avaient plus grand tort de saisir ces petits défauts pour condamner un bon ouvrage.

Boursault eut se reconnaître dans le portrait de Lysidas. Pour s'en venger, il fit jouer à l'hôtel de Bourgogne une petite pièce dans le goût de la *Critique de l'École des femmes*, intitulée *le Portrait du peintre, ou la Contre-Critique*.

L'IMPROMPTU DE VERSAILLES,

Petite pièce en un acte et en prose, représentée à Versailles le 14 octobre 1663, et à Paris le 4 novembre de la même année.

Molière fit ce petit ouvrage en partie pour se justifier devant le roi de plusieurs calomnies, et en partie pour répondre à la pièce de Boursault. C'est une satire cruelle et outrée. Boursault y est nommé par son nom. La licence de l'ancienne comédie grecque n'allait pas plus loin. Il eût été de la bienséance et de l'honnêteté publique de supprimer la satire de Boursault et celle de Molière. Il est honteux que les hommes de génie et de talent s'exposent par cette petite guerre à être la risée des sots. Il n'est permis de s'adresser aux personnes que quand ce sont des hommes publiquement déshonorés, comme Rolet et Wasp. Molière sentit d'ailleurs la faiblesse de cette petite comédie, et ne la fit point imprimer.

LA PRINCESSE D'ÉLIDE,

OU LES PLAISIRS DE L'ÎLE ENCHANTÉE,

Représentée le 7 mai 1664, à Versailles, à la grande fête que le roi donna aux reines.

Les fêtes que Louis XIV donna dans sa jeunesse méritent d'entrer dans l'histoire de ce monarque, non-seulement par les magnificences singulières, mais encore par le bonheur qu'il eut d'avoir des hommes célèbres en tous genres, qui contribuaient en même temps à ses plaisirs, à la politesse et à la gloire de la nation. Ce fut à cette fête, connue sous le nom de *l'Île enchantée*, que Molière fit jouer la *Princesse d'Élide*, comédie-ballet en cinq actes. Il n'y a que le premier acte et la première scène du second qui soient en vers: Molière, pressé par le temps, écrivit le reste en prose. Cette pièce réussit beaucoup dans une cour qui ne respirait que la joie, et qui, au milieu de tant de plaisirs, ne pouvait critiquer avec sévérité un ouvrage fait à la hâte pour embellir la fête.

On a depuis représenté la *Princesse d'Élide* à Paris; mais elle ne put avoir le même succès, dépourvue de tous ses ornements et des circonstances heureuses qui l'avaient soutenue. On joua la même année la comédie de la *Mère coquette*, du té-

lèbre Quinault : c'était presque la seule bonne comédie qu'on eût vue en France, hors les pièces de Molière, et elle dut lui donner de l'émulation. Rarement les ouvrages faits pour des fêtes réussissent-ils au théâtre de Paris. Ceux à qui la fête est donnée sont toujours indulgents ; mais le public libre est toujours sévère. Le genre sérieux et galant n'était pas le génie de Molière ; et cette espèce de poëme, n'ayant ni le plaisant de la comédie ni les grandes passions de la tragédie, tombe presque toujours dans l'insipidité.

LE MARIAGE FORCÉ,

Petite pièce en prose et en un acte, représentée au Louvre le 24 janvier 1664, et au théâtre du Palais-Royal le 15 décembre de la même année.

C'est une de ces petites farces de Molière, qu'il prit l'habitude de faire jouer après les pièces en cinq actes. Il y a dans celle-ci quelques scènes tirées du théâtre italien. On y remarque plus de bouffonnerie que d'art et d'agrément. Elle fut accompagnée au Louvre d'un petit ballet où Louis XIV dansa.

DON JUAN, OU LE FESTIN DE PIERRE,

Comédie en prose et en cinq actes, représentée sur le théâtre du Palais-Royal le 15 février 1665.

L'original de la comédie bizarre du *Festin de Pierre* est de Triso de Molina, auteur espagnol. Il est intitulé, *El Comidado de Pietra* (le *Convité de Pierre*.) Il fut joué ensuite en Italie, sous le titre de *Convitato di Pietra*. La troupe des comédiens italiens le joua à Paris, et on l'appela le *Festin de Pierre*. Il eut un grand succès sur ce théâtre irrégulier : on ne se révolta point contre le monstrueux assemblage de bouffonnerie et de religion, de plaisanterie et d'horreur, ni contre les prodiges extravagants qui font le sujet de cette pièce. Une statue qui marche et qui parle, et les flammes de l'enfer qui englobent un débauché sur le théâtre d'Arlequin, ne soulevèrent point les esprits, soit qu'en effet il y ait dans cette pièce quelque intérêt, soit que le jeu des comédiens l'embellit, soit plutôt que le peuple, à qui le *Festin de Pierre* plait beaucoup plus qu'aux honnêtes gens, aime cette espèce de merveilleux.

Villiers, comédien de l'hôtel de Bourgogne, mit le *Festin de Pierre* en vers, et il eut quelque succès à ce théâtre. Molière voulut aussi traiter ce bizarre sujet. L'empressement d'enlever des spectateurs à l'hôtel de Bourgogne fit qu'il se contenta de donner en prose sa comédie : c'était une nouveauté inouïe alors, qu'une pièce de cinq actes en prose. On voit par là combien l'habitude de la puissance sur les hommes, et comme elle forme les

différents goûts des nations. Il y a des pays où l'on n'a pas l'idée qu'une comédie puisse réussir en vers : les Français, au contraire, ne croyaient pas qu'on pût supporter une longue comédie qui ne fût pas rimée. Ce préjugé fit donner la préférence à la pièce de Villiers sur celle de Molière ; et ce préjugé a duré si long-temps, que Thomas Corneille, en 1675, immédiatement après la mort de Molière, mit son *Festin de Pierre* en vers : il eut alors un grand succès sur le théâtre de la rue Guénégaud ; et c'est de cette seule manière qu'on le représente aujourd'hui.

À la première représentation du *Festin de Pierre* de Molière, il y avait une scène entre don Juan et un pauvre. Don Juan demandait à ce pauvre à quoi il passait sa vie dans la forêt. « A prier Dieu », répondait le pauvre, pour les honnêtes gens qui me donnent l'aumône. Tu passes ta vie à prier. Dieu ? disait don Juan ; si cela est, tu dois donc être fort à ton aise. Hélas ! monsieur, je n'ai pas souvent de quoi manger. Cela ne se peut pas, répliquait don Juan : Dieu ne saurait laisser mourir de faim ceux qui le prient du soir au matin. Tiens, voilà un louis d'or ; mais je te le donne pour l'amour de l'humanité. »

Cette scène, convenable au caractère impie de don Juan, mais dont les esprits faibles pouvaient faire un mauvais usage, fut supprimée à la seconde représentation ; et ce retranchement fut peut-être cause du peu de succès de la pièce.

Celui qui écrit ceci a vu la scène écrite de la main de Molière, entre les mains du fils de Pierre Marcausson ami de l'auteur.

Cette scène a été imprimée depuis.

L'AMOUR MÉDECIN,

Petite comédie en un acte et en prose, représentée à Versailles le 15 septembre 1663, et sur le théâtre du Palais-Royal le 22 du même mois.

L'Amour médecin est un impromptu fait pour le roi en cinq jours de temps : cependant cette petite pièce est d'un meilleur comique que le *Mariage forcé* ; elle fut accompagnée d'un prologue en musique, qui est l'une des premières compositions de Lully.

C'est le premier ouvrage dans lequel Molière ait joué les médecins. Ils étaient fort différents de ceux d'aujourd'hui ; ils allaient presque toujours en robe et en rabat, et consultaient en latin.

Si les médecins de notre temps ne connaissent pas mieux la nature, ils connaissent mieux le monde, et savent que le grand art d'un médecin est l'art de plaire. Molière peut avoir contribué à leur ôter leur pédanterie ; mais les mœurs du siècle, qui ont changé en tout, ont contribué davantage.

L'esprit de raison s'est introduit dans toutes les sciences, et la politesse dans toutes les conditions.

LE MISANTHROPE,

Comédie en vers et en cinq actes, représentée sur le théâtre du Palais-Royal le 4 juin 1666.

L'Europe regarde cet ouvrage comme le chef-d'œuvre du haut comique. Le sujet du *Misanthrope* a réussi chez toutes les nations long-temps avant Molière, et après lui. En effet, il y a peu de choses plus attachantes qu'un homme qui hait le genre humain, dont il a éprouvé les noirceurs, et qui est entouré de flatteurs dont la complaisance servile fait un contraste avec son inflexibilité. Cette façon de traiter le *Misanthrope* est la plus commune, la plus naturelle, et la plus susceptible du genre comique. Celle dont Molière l'a traité est bien plus délicate, et fournissant bien moins, exigeait beaucoup d'art. Il s'est fait à lui-même un sujet stérile, privé d'action, dénué d'intérêt. Son *Misanthrope* hait les hommes encore plus par humeur que par raison. Il n'y a d'intrigue dans la pièce que ce qu'il en faut pour faire sortir les caractères, mais peut-être pas assez pour attacher; en récompense, tous ces caractères ont une force, une vérité et une finesse que jamais auteur comique n'a connues comme lui.

Molière est le premier qui ait su tourner en scènes ces conversations du monde, et y mêler des portraits. *Le Misanthrope* en est plein; c'est une peinture continuelle, mais une peinture de ces ridicules que les yeux vulgaires n'aperçoivent pas. Il est inutile d'examiner ici en détail les beautés de ce chef-d'œuvre de l'esprit; de montrer avec quel art Molière a peint un homme qui pousse la vertu jusqu'au ridicule, rempli de faiblesse pour une coquette, et de remarquer la conversation et le contraste charmant d'une prude avec cette coquette outrée. Quiconque lit doit sentir ces beautés, lesquelles même, toutes grandes qu'elles sont, ne seraient rien sans le style. La pièce est, d'un bout à l'autre, à peu près dans le style des satires de Despréaux; et c'est, de toutes les pièces de Molière, la plus fortement écrite.

Elle est, à la première représentation, les applaudissements qu'elle méritait. Mais c'était un ouvrage plus fait pour les gens d'esprit que pour la multitude, et plus propre encore à être lu qu'à être joué. Le théâtre fut désert dès le troisième jour. Depuis, lorsque le fameux acteur Baron, étant remonté sur le théâtre après trente ans d'absence, joua le *Misanthrope*, la pièce n'attira pas un grand concours, ce qui confirma l'opinion où l'on était que cette pièce serait plus admirée que suivie. Ce

pen d'empressement qu'on a, d'un côté, pour le *Misanthrope*, et de l'autre, la juste admiration qu'on a pour lui, prouvent, peut-être plus qu'on ne pense, que le public n'est point injuste. Il court en foule à des comédies gaies et amusantes, mais qu'il n'estime guère; et ce qu'il admire n'est pas toujours réjouissant. Il en est des comédies comme des jeux : il y en a que tout le monde joue; il y en a qui ne sont faits que pour les esprits les plus fins et les plus appliqués.

Si on osait encore chercher dans le cœur humain la raison de cette tiédeur du public aux représentations du *Misanthrope*, peut-être les trouverait-on dans l'intrigue de la pièce, dont les beautés ingénieuses et fines ne sont pas également vives et intéressantes; dans ces conversations mêmes qui sont des morceaux inimitables, mais qui, n'étant pas toujours nécessaires à la pièce, peut-être refroidissent un peu l'action, pendant qu'elles font admirer l'auteur; enfin, dans le dénouement, qui, tout bien amené et tout sage qu'il est, semble être attendu du public sans inquiétude, et qui venant après une intrigue peu attachante, ne peut avoir rien de piquant. En effet, le spectateur ne souhaite point que le *Misanthrope* épouse la coquette Célimène, et ne s'inquiète pas beaucoup s'il se détachera d'elle. Enfin, on prendrait la liberté de dire que le *Misanthrope* est une satire plus sage et plus fine que celles d'Horace et de Boileau, et pour le moins aussi bien écrite; mais qu'il y a des comédies plus intéressantes; et que le *Tartufe*, par exemple, réunit les beautés du style du *Misanthrope* avec un intérêt plus marqué.

On sait que les ennemis de Molière voulurent persuader au duc de Montausier, fameux par sa vertu sauvage, que c'était lui que Molière jouait dans le *Misanthrope*. Le duc de Montausier alla voir la pièce, et dit, en sortant, qu'il aurait bien voulu ressembler au *Misanthrope* de Molière.

LE MÉDECIN MALGRÉ LUI,

Comédie en trois actes et en prose, représentée sur le théâtre du Palais-Royal le 9 août 1666.

Molière ayant suspendu son chef-d'œuvre du *Misanthrope*, le rendit quelque temps après au public, accompagné du *Médecin malgré lui*, farce très gaie et très bouffonne, et dont le peuple grossier avait besoin; à peu près comme à l'Opéra, après une musique noble et savante, on entend avec plaisir ces petits airs qui ont par eux-mêmes peu de mérite, mais que tout le monde retient aisément. Ces gentillesse frivoles servent à faire goûter les beautés sérieuses.

Le *Médecin malgré lui* sentait le *Misanthrope*;

c'est peut-être à la bonte de la nature humaine ; mais c'est ainsi qu'elle est faite : ou va plus à la comédie pour rire que pour être instruit. *Le Mis-anthrope* était l'ouvrage d'un sage qui écrivait pour les hommes éclairés ; et il fallut que le sage se déguisât en farceur pour plaire à la multitude.

MÉLICERTE,

Pastorale héroïque, représentée à Saint-Germain-en-Laye, pour le roi, au ballet des Muses, en décembre 1666.

Molière n'a jamais fait que deux actes de cette comédie ; le roi se contenta de ces deux actes dans la fête du ballet des Muses. Le public n'a point regretté que l'auteur ait négligé de finir cet ouvrage : il est dans un genre qui n'était point celui de Molière. Quelque peine qu'il y eût prise, les plus grands efforts d'un homme d'esprit ne remplacent jamais le génie.

LE SIGILIEN, OU L'AMOUR PEINTRE.

Comédie en prose et en un acte, représentée à Saint-Germain-en-Laye en 1667, et sur le théâtre du Palais-Royal le 10 juin de la même année.

C'est la seule petite pièce en un acte où il y ait de la grâce et de la galanterie. Les autres petites pièces que Molière ne donnait que comme des farces ont d'ordinaire un fond plus bouffon et moins agréable.

AMPHITRYON,

Comédie en vers et en trois actes, représentée sur le théâtre du Palais-Royal le 13 janvier 1668.

Euripide et Archippus avaient traité ce sujet de tragi-comédie chez les Grecs : c'est une des pièces de Plaute qui a eu le plus de succès ; on la jouait encore à Rome cinq cents ans après lui ; et ce qui peut paraître singulier, c'est qu'on la jouait toujours dans des fêtes consacrées à Jupiter. Il n'y a que ceux qui ne savent point combien les hommes agissent peu conséquemment qui puissent être surpris qu'on se moquât publiquement au théâtre des mêmes dieux qu'on adorait dans les temples.

Molière a tout pris de Plaute, hors les scènes de Sosie et de Cléanthis. Ceux qui ont dit qu'il a imité son prologue de Lucien ne savent pas la différence qui est entre une imitation et la ressemblance très éloignée de l'excellent dialogue de la Nuit et de Mercure, dans Molière, avec le petit dialogue de Mercure et d'Apollon, dans Lucien : il n'y a pas une plaisanterie, pas un seul mot que Molière doive à cet auteur grec.

Tous les lecteurs exempts de préjugés savent

combien l'*Amphitryon* français est au-dessus de l'*Amphitryon* latin. On ne peut pas dire des plaisanteries de Molière ce qu'Horace dit de celles de Plaute :

« Vestri proxi pleuſion et numerus et
« Laudaveris sales, nimium patienter utrumque. »

Dans Plaute, Mercure dit à Sosie : « Tu viens avec des fourberies cousues. » Sosie répond : « Je viens avec des habits cousus. » « Tu as menti, réplique le dieu ; tu viens avec les pieds, et non avec les habits. » Ce n'est pas là le comique de notre théâtre. Autant Molière paraît surpasser Plaute dans cette espèce de plaisanterie que les Romains nommaient *urbanité*, autant paraît-il aussi l'emporter dans l'économie de sa pièce. Quand il fallait chez les anciens apprendre aux spectateurs quelque événement, un acteur venait sans façon, le conter dans un monologue : ainsi Amphitryon et Mercure viennent seuls sur la scène dire tout ce qu'ils ont fait pendant les entr'actes. Il n'y avait pas plus d'art dans les tragédies. Cela seul fait peut-être voir que le théâtre des anciens (d'ailleurs à jamais respectable) est par rapport au nôtre, ce que l'enfance est à l'âge mûr.

Madame Dacier, qui a fait honneur à son sexe par son érudition, et qui lui en eût fait davantage, si avec la science des commentateurs elle n'en eût pas eu l'esprit, fit une dissertation pour prouver que l'*Amphitryon* de Plaute était fort au-dessus du moderne ; mais ayant oulu dire que Molière voulait faire une comédie des *Femmes savantes*, elle supprima sa dissertation.

L'*Amphitryon* de Molière réussit pleinement et sans contradiction : aussi est-ce une pièce faite pour plaire aux plus simples et aux plus grossiers, comme aux plus délicats. C'est la première comédie que Molière ait écrite en vers libres. On prétendit alors que ce genre de versification était plus propre à la comédie que les rimes plates, en ce qu'il y a plus de liberté et plus de variété. Cependant les rimes plates en vers alexandrins ont prévalu. Les vers libres sont d'autant plus malaisés à faire, qu'ils semblent plus faciles. Il y a un rythme très peu connu qu'il faut observer, sans quoi cette poésie rebute. Corneille ne connut pas ce rythme dans son *Agésilas*.

L'AVARE,

Comédie en prose et en cinq actes, représentée à Paris sur le théâtre du Palais-Royal le 9 septembre 1668.

Cette excellente comédie avait été donnée au public en 1667 ; mais le même préjugé qui fit tomber le *Festin de Pierre*, parce qu'il était en prose, avait fait tomber *L'Avare*. Molière, pour ne point

hearter de front le sentiment des critiques, et sachant qu'il faut ménager les hommes quand ils ont tort, donna au public le temps de revenir, et ne rejeta l'*Avare* qu'un an après : le public, qui, à la longue, se rend toujours au bon, donna à cet ouvrage les applaudissements qu'il mérite. On comprit alors qu'il peut y avoir de fort bonnes comédies en prose, et qu'il y a peut-être plus de difficulté à réussir dans ce style ordinaire, où l'esprit seul soutient l'auteur, que dans la versification, qui par la rime, la cadence et la mesure, prête des ornements à des idées simples que la prose n'embellirait pas.

Il y a dans l'*Avare* quelques idées prises de Plaute, et embellies par Molière. Plaute avait imaginé le premier de faire en même temps voler la cassette de l'*Avare*, et séduire sa fille; c'est de lui qu'est toute l'invention de la scène du jeune homme qui vient avouer le rapt, et que l'*Avare* prend pour le voleur. Mais on ose dire que Plaute n'a point assez profité de cette situation; il ne l'a inventée que pour la manquer; que l'on en juge par ce trait seul : l'aniant de la fille ne paraît que dans cette scène; il vient sans être annoncé ni préparé, et la fille elle-même n'y paraît point du tout.

Tout le reste de la pièce est de Molière, caractères, intrigues, plaisanteries; il n'a imité que quelques lignes, comme cet endroit où l'*Avare* parlant (peut-être mal à propos) aux spectateurs, dit : « Mon voleur n'est-il point parmi vous? Ils me regardent tous, et se mettent à rire : » — « Quid est quod ridetis? Novi omnes, scio fures » hic esse complures; » et cet autre endroit encore où ayant examiné les mains du valet qu'il soupçonne, il demande à voir la troisième : *Ostende tertiam*.

Mais si l'on veut connaître la différence du style de Plaute et du style de Molière, qu'on voie les portraits que chacun fait de son *Avare*. Plaute dit :

- Clauti
 • Suam rem perime, neque eradicarier,
 • De suo tiligilo fumas si qua exit foras.
 • Quin cum it dormitum, solum sibi obstringit ob gulum.
 • — Car? — No quid animae forte amittat dormiens.
 • — Estiane obturat inferiorem guttares? »

« Il crie qu'il est perdu, qu'il est abîmé, si la fumée de son feu va hors de sa maison. Il se met une vessie à la bouche pendant la nuit, de peur de perdre son souffle. — Se bouche-t-il aussi la bouche d'en bas? »

Pendant ces comparaisons de Plaute avec Molière, toutes à l'avantage du dernier, n'empêchent pas qu'on ne doive estimer ce comique latin,

qui, n'ayant pas la pureté de Térence, et fort inférieur à Molière, a été, pour la variété de ses caractères et de ses intrigues, ce que Rome a eu de meilleur. On trouve aussi, à la vérité, dans l'*Avare* de Molière quelques expressions grossières, comme, « Je sais l'art de traire les hommes; » « et quelques mauvaises plaisanteries, comme, « Je marierais, si je l'avais entrepris, le Grand-Turc et la république de Venise. »

Cette comédie a été traduite en plusieurs langues, et jouée sur plus d'un théâtre d'Italie et d'Angleterre, de même que les autres pièces de Molière; mais les pièces traduites ne peuvent réussir que par l'habileté du traducteur. Un poète anglais nommé Shadwell, aussi vain que mauvais poète, la donna en anglais du vivant de Molière. Cet homme dit dans sa préface : « Je crois pouvoir dire, sans vanité, que Molière n'a rien perdu entre mes mains. Jamais pièce française n'a été maniée par un de nos poètes, quelque méchant qu'il fût, qu'elle n'ait été rendue meilleure. Ce n'est ni faute d'invention ni faute d'esprit que nous empruntons des Français; mais c'est par paresse : c'est aussi par paresse que je me suis servi de l'*Avare* de Molière. »

On peut juger qu'un homme qui n'a pas assez d'esprit pour mieux cacher sa vanité n'en a pas assez pour faire mieux que Molière. La pièce de Shadwell est généralement méprisée. M. Fielding, meilleur poète et plus modeste, a traduit l'*Avare*, et l'a fait jouer à Londres en 1755. Il y a ajouté réellement quelques beautés de dialogue particulières à sa nation, et sa pièce a eu près de treute représentations; succès très rare à Londres, où les pièces qui ont le plus de cours ne sont jouées tout au plus que quinze fois.

GEORGE DANDIN, OU LE MARI CONFONDU,

Comédie en prose et en trois actes, représentée à Versailles le 15 de juillet 1668, et à Paris le 9 de novembre suivant.

On ne connaît et on ne joue cette pièce que sous le nom de *George Dandin*; et au contraire, le *Cocu imaginaire*, qu'on avait intitulé et affiché *Sganarelle*, n'est connu que sous le nom du *Cocu imaginaire*; peut-être parce que ce dernier titre est plus plaisant que celui du *Mari confondu*. *George Dandin* réussit pleinement; mais si on ne reprocha rien à la conduite et au style, on se souleva un peu contre le sujet même de la pièce : quelques personnes se révoltèrent contre une comédie dans laquelle une femme mariée donne un rendez-vous à son amant. Elles pouvaient considérer que la coquetterie de cette femme n'est que la punition de la sottise que fait *George Dandin* d'épouser la fille d'un gentilhomme ridicule.

L'IMPOSTEUR, OU LE TARTUFE,

Joué sans interruption en public, le 5 février 1669.

On sait toutes les traverses que cet admirable ouvrage essuya. On en voit le détail dans la préface de l'auteur au-devant du *Tartufe*.

Les trois premiers actes avaient été représentés à Versailles, devant le roi, le 12 mai 1664. Ce n'était pas la première fois que Louis XIV, qui sentait le prix des ouvrages de Molière, avait voulu les voir avant qu'ils fussent achevés : Il fut fort content de ce commencement, et par conséquent la comédie fut aussi.

Il fut joué le 29 novembre de la même année, au Rainci, devant le grand Condé. Dès-lors, les rivaux se réveillèrent ; les dévots commencèrent à faire du bruit ; les faux zélés (l'espèce d'homme la plus dangereuse) crièrent contre Molière, et séduisirent même quelques gens de bien. Molière, voyant tant d'ennemis qui allaient attaquer sa personne encore plus que sa pièce, voulut laisser ces premières fureurs se calmer : il fut un an sans donner le *Tartufe* ; il le lisait seulement dans quelques maisons eboisées, où la superstition ne dominait pas.

Molière ayant opposé la protection et le zèle de ses amis aux cabales naissantes de ses ennemis, obtint du roi une permission verbale de jouer le *Tartufe*. La première représentation en fut donc faite à Paris, le 5 août 1667. Le lendemain, on allait la rejouer ; l'assemblée était la plus nombreuse qu'on eût jamais vue ; il y avait des dames de la première distinction aux troisièmes loges ; les acteurs allaient commencer, lorsqu'il arriva un ordre du premier président du parlement, portant défense de jouer la pièce.

C'est à cette occasion qu'on prétend que Molière dit à l'assemblée : « Messieurs, nous allions vous donner le *Tartufe* ; mais M. le premier président ne veut pas qu'on le joue. »

Pendant qu'on supprimait cet ouvrage, qui était l'éloge de la vertu et la satire de la seule hypocrisie, on permit qu'on jouât sur le théâtre italien *Scaramouche ermite*, pièce très froide, si elle n'eût été licencieuse, dans laquelle un ermite vêtin en moine monte la nuit par une échelle à la fenêtre d'une femme mariée, et y reparait de temps en temps en disant : *Questo è per mortificar la carne*. On sait sur cela le mot du grand Condé : « Les comédiens italiens n'ont offensé que Dieu, mais les français ont offensé les dévots. » Au bout de quelque temps, Molière fut délivré de la persécution ; il obtint un ordre du roi par écrit de représenter le *Tartufe*. Les comédiens ses camarades voulurent que Molière eût toute sa vie d'un

parts dans le gain de la troupe, toutes les fois qu'on jouerait cette pièce ; elle fut représentée trois mois de suite, et dura autant qu'il y aura en France du goût et des hypocrites.

Aujourd'hui bien des gens regardent comme une leçon de morale cette même pièce qu'on trouvait autrefois si scandaleuse. On peut hardiment avancer que les discours de Cléante, dans lesquels la vertu vraie et éclairée est opposée à la dévotion imbécile d'Orgon, sont, à quelques expressions près, le plus fort et le plus élégant sermon que nous ayons eu notre langue ; et c'est peut-être ce qui révolta davantage ceux qui parlaient moins bien dans la chaire que Molière au théâtre.

Voyez surtout cet endroit :

Allez, tous vos discours ne me font point de peur ;
Je sais comme je parle, et le ciel voit mon cœur.
Il est de faux dévots ainsi que de faux braves, etc.

Presque tous les caractères de cette pièce sont originaux ; il n'y en a aucun qui ne soit bon, et celui du Tartufe est parfait. On admire la conduite de la pièce jusqu'au dénouement ; on sent combien il est forcé, et combien les louanges du roi, quoique mal amenées, étaient nécessaires pour soutenir Molière contre ses ennemis.

Dans les premières représentations, l'imposteur se nommait l'annulpho, et ce n'était qu'à la dernière scène qu'on apprenait son véritable nom de Tartufe, sous lequel ses impostures étaient supposées être connues du roi. A cela près, la pièce était comme elle est aujourd'hui. Le changement le plus marqué qu'on y ait fait est à ce vers :

O ciel ! pardonne-lui la douleur qu'il me donne.

Il y avait :

O ciel ! pardonne-moi, comme je tui pardonne.

Qui croirait que le succès de cette admirable pièce eût été balancé par celui d'une comédie qu'on appelle la *Femme juge et partie*, qui fut jouée à l'hôtel de Bourgogne aussi long-temps que le *Tartufe* au Palais-Royal ? Montfleuri, comédien de l'hôtel de Bourgogne, auteur de la *Femme juge et partie*, se croyait égal à Molière, et la préface qu'on a mise au-devant du recueil de ce Montfleuri avertit que ce M. de Montfleuri était un grand homme. Le succès de la *Femme juge et partie*, et de tant d'autres pièces médiocres, dépend uniquement d'une situation que le jeu d'un acteur fait valoir. On sait qu'au théâtre il faut peu de chose pour faire réussir ce qu'on méprise à la lecture. On représenta sur le théâtre de l'hôtel de Bourgogne à la suite de la *Femme juge et partie*, la *Critique du Tartufe*. Voici ce qu'on trouve dans le prologue de cette critique :

Molière plaisait assez ; c'est un bouffon plaisant,
Qui divertit le monde en le contrefaisant ;

Ses grimaces souvent causent quelques surprises ;
Toutes ses pièces sont d'agréables sottises :
Il est mauvais poète et bon comédien ;
Il fait rire ; et de vrai, c'est tout ce qu'il fait bien.

On imprima contre lui vingt libelles. Un curé de Paris s'avilit jusqu'à composer une de ces brochures, dans laquelle il débütait par dire qu'il fallait brûler Molière. Voilà comme ce grand homme fut traité de son vivant ; l'approbation du public éclairé lui donnait une gloire qui le vengeait assez : mais qu'il est humiliant pour une nation, et triste pour les hommes de génie, que le petit nombre leur rende justice, tandis que le grand nombre les néglige et les persécute !

MONSIEUR DE POURCEAUGNAC,

Comédie-ballet en prose et en trois actes, faite et jouée à Chambord, pour le roi, au mois de septembre 1660, et représentée sur le Théâtre du Palais-Royal le 16 novembre de la même année.

Ce fut à la représentation de cette comédie que la troupe de Molière prit pour la première fois le titre de *la troupe du roi*. *Pourceaugnac* est une farce ; mais il y a dans toutes les farces de Molière des scènes dignes de la haute comédie. Un homme supérieur, quand il badine, ne peut s'empêcher de badiner avec esprit. Lulli qui n'avait point encore le privilège de l'Opéra, fit la musique du ballet de *Pourceaugnac* ; il y dansa, il y chanta, il y joua du violon. Tous les grands talents étaient employés aux divertissements du roi, et tout ce qui avait rapport aux beaux-arts était honorable.

On n'écrivit point contre *Pourceaugnac* : on ne cherche à rabaisser les grands hommes que quand ils veulent s'élever. Loin d'examiner sévèrement cette farce, les gens de bon goût reprochèrent à l'auteur d'avilir trop souvent son génie à des ouvrages frivoles qui ne méritaient pas d'examen ; mais Molière leur répondait qu'il était comédien aussi bien qu'auteur, qu'il fallait réjouir la cour et attirer le peuple, et qu'il était réduit à consulter l'intérêt de ses acteurs aussi bien que sa propre gloire.

LES AMANTS MAGNIFIQUES,

Comédie-ballet en prose et en cinq actes, représentée devant le roi, à Saint-Germain, au mois de janvier 1670.

Louis XIV lui-même donna le sujet de cette pièce à Molière. Il voulait qu'on représentât deux princes qui se disputeraient une maîtresse, en lui donnant des fêtes magnifiques et galantes. Molière servit le roi avec précipitation. Il mit dans cet ouvrage deux personnages qu'il n'avait point encore fait paraître sur son théâtre, un astrologue et un

fon de cour. Le monde n'était point alors désabusé de l'astrologie judiciaire ; on y croyait d'autant plus qu'on connaissait moins la véritable astronomie. Il est rapporté dans Vittorio Siri qu'on n'avait pas manqué, à la naissance de Louis XIV, de faire tenir un astrologue dans un cabinet voisin de celui où la reine accouchait. C'est dans les cours que cette superstition règne davantage, parce que c'est là qu'on a plus d'inquiétude sur l'avenir.

Les fous y étaient aussi à la mode ; chaque prince et chaque grand seigneur même avait son fou ; et les hommes n'ont quitté ce reste de barbarie qu'à mesure qu'ils ont plus connu les plaisirs de la société et ceux que donnent les beaux-arts. Le fou qui est représenté dans Molière n'est point un fou ridicule, tel que le Moron de la *Princesse d'Élide* ; mais un homme adroit, et qui, ayant la liberté de tout dire, s'en sert avec habileté et avec finesse. La musique est de Lulli. Cette pièce ne fut jouée qu'à la cour, et ne pouvait guère réussir que par le mérite du divertissement et par celui de l'à-propos.

On ne doit pas omettre quo, dans les divertissements des *Amants magnifiques*, il se trouve une traduction de l'ode d'Horace,

• Donec gratus eram tibi. •

LE BOURGEOIS GENTILHOMME,

Comédie-ballet en prose et en cinq actes, faite et jouée à Chambord, au mois d'octobre 1670, et représentée à Paris le 26 novembre de la même année.

Le *Bourgeois gentilhomme* est un des plus heureux sujets de comédie que le ridicule des hommes ait jamais pu fournir. La vanité, attribut de l'espèce humaine, fait que les princes prennent le titre de rois, que les grands seigneurs veulent être princes, et, comme dit La Fontaine,

Tout petit prince a des ambassadeurs,
Tout marquis veut avoir des pages.

Cette faiblesse est précisément la même que celle d'un bourgeois qui veut être homme de qualité ; mais la folie du bourgeois est la seule qui soit comique, et qui puisse faire rire au théâtre : ce sont les extrêmes disproportions des manières et du langage d'un homme avec les airs et les discours qu'il veut affecter qui font un ridicule plaisant. Cette espèce de ridicule ne se trouve point dans des princes, ou dans des hommes élevés à la cour, qui couvrent toutes leurs sottises du même air et du même langage ; mais ce ridicule se montre tout entier dans un bourgeois élevé grossièrement, et dont le naturel fait à tout moment un contraste avec l'art dont il veut se parer. C'est ce naturel

grossier qui fait le plaisant de la comédie, et voilà pourquoi ce n'est jamais que dans la vie communale qu'on prend les personnages comiques. Le *Misanthrope* est admirable, le *Bourgeois gentilhomme* est plaisant.

Les quatre premiers actes de cette pièce peuvent passer pour une comédie : le cinquième est une farce qui est réjouissante, mais trop peu vraisemblable. Molière aurait pu donner moins de prise à la critique, en supposant quelque autre homme que le fils du Grand-Turc; mais il cherchait par ce divertissement plutôt à réjouir qu'à faire un ouvrage régulier.

Lulli fit aussi la musique du ballet, et il y joua comme dans *Pourceaugnac*.

LES FOURBERIES DE SCAPIN,

Comédie en prose et en trois actes, représentée sur le théâtre du Palais-Royal le 24 mai 1671.

Les *Fourberies de Scapin* sont une de ces farces que Molière avait préparées en province. Il n'avait pas fait scrupule d'y insérer deux scènes entières du *Pédant joué*, mauvaise pièce de Cyrano de Bergerac. On prétend que quand on lui reprochait ce plagiat, il répondait : « Ces deux scènes sont assez bonnes; cela m'appartenait de droit; il est permis de reprendre son bien partout où on le trouve. »

Si Molière avait donné la farce des *Fourberies de Scapin* pour une vraie comédie, Despréaux aurait eu raison de dire dans son *Art poétique* :

C'est par là que Molière, illustrant ses écrits,
L'eût-être de son art eût remporté le prix.
Si, moins ami du peuple, en ses doctes peintures,
Il n'eût pas fait souvent grimacer ses figures,
Quitte pour le bouffon l'agréable et le fin,
Et sans honte à Térence allié Tabarin,
Dans ce sac ridicule où Scapin s'enveloppe,
Je ne reconnais plus l'auteur du *Misanthrope*.

On pourrait répondre à ce grand critique que Molière n'a point allié Térence avec Tabarin dans ses vraies comédies, où il surpasse Térence; que s'il a décrié au goût du peuple, c'est dans ses farces, dont le seul titre annonce du bas comique, et que ce bas comique était nécessaire pour soutenir sa troupe.

Molière ne pensait pas que les *Fourberies de Scapin* et le *Mariage forcé* valussent l'*Avare*, le *Tartufe*, le *Misanthrope*, les *Femmes savantes*, ou fussent même du même genre. De plus, comment Despréaux peut-il dire que « Molière peut-être de son art eût remporté le prix ? » Qui aura donc ce prix si Molière ne l'a pas?

PSYCHÉ,

Tragédie-ballet en vers libres et en cinq actes, représentée devant le roi, dans la salle des machines du palais des Tuileries, en janvier et durant le carnaval de l'année 1670, et donnée au public sur le théâtre du Palais-Royal en 1671.

Le spectacle de l'Opéra, connu en France sous le ministère du cardinal Mazarin, était tombé par sa mort. Il commençait à se relever. Perrin, introducteur des ambassadeurs chez Monsieur, frère de Louis XIV; Cambert, intendant de la musique de la reine-mère; et le marquis de Sourdis, homme de goût, qui avait du génie pour les machines, avaient obtenu, en 1669, le privilège de l'Opéra; mais ils ne donnèrent rien au public qu'en 1671. On ne croyait pas alors que les Français pussent jamais soutenir trois heures de musique, et qu'une tragédie toute chantée pût réussir. On pensait que le comble de la perfection est une tragédie déclamée, avec des chants et des danses dans les intermèdes. On ne songeait pas que si une tragédie est belle et intéressante, les entr'actes de musique doivent en devenir froids, et que si les intermèdes sont brillants, l'oreille a peine à revenir tout d'un coup du charme de la musique à la simple déclamation. Un ballet peut délasser dans les entr'actes d'une pièce ennuyeuse; mais une bonne pièce n'en a pas besoin, et l'on joua *Athalie* sans les chœurs et sans la musique. Ce ne fut que quelques années après que Lulli et Quinault nous apprirent qu'on pouvait chanter toute une tragédie, comme on faisait en Italie, et qu'on la pouvait même rendre intéressante, perfection que l'Italie ne connaissait pas.

Depuis la mort du cardinal Mazarin, on n'avait donc donné que des pièces à machines avec des divertissements en musique, telles que *Andromède* et la *Toison d'or*. On voulut donner au roi et à la cour, pour l'hiver de 1670, un divertissement dans ce goût, et y ajouter des danses. Molière fut chargé du sujet du la fable la plus ingénieuse et le plus galant, et qui était alors en vogue par le roman aimable, quoique beaucoup trop allongé, que La Fontaine venait de donner en 1669.

Il ne put faire que le premier acte, la première scène du second, et la première du troisième; le temps pressait : Pierre Corneille se chargea du reste de la pièce; il voulut bien s'assujettir au plan d'un autre, et ce génie mâle, que l'âge rendait sec et sévère, s'amollit pour plaire à Louis XIV. L'auteur du *Cinna* fit à l'âge de soixante-sept ans cette déclaration de Psyché à l'Amour, qui passe encore pour un des morceaux les plus tendres et les plus naturels qui soient au théâtre.

Toutes les paroles qui se chantent sont de Quinault. Lulli composa les airs. Il ne manquait à cette

société de grands hommes que le seul Racine, afin que tout ce qu'il y eut jamais de plus excellent au théâtre se fût réuni pour servir un roi qui méritait d'être servi par de tels hommes.

Psyché n'est pas une excellente pièce, et les derniers actes en sont très languissants; mais la beauté du sujet, les ornements dont elle fut embellie, et la dépense royale qu'on fit pour ce spectacle, firent pardonner ses défauts.

LES FEMMES SAVANTES,

Comédie en vers et en cinq actes, représentée sur le théâtre du Palais-Royal le 11 mars 1672.

Cette comédie, qui est mise par les connaisseurs dans le rang du *Tartuffe* et du *Misanthrope*, attaquait un ridicule qui ne semblait propre à réjouir ni le peuple ni la cour, à qui ce ridicule paraissait être également étranger. Elle fut reçue d'abord assez froidement; mais les connaisseurs rendirent bientôt à Molière les suffrages de la ville; et un mot du roi lui donna ceux de la cour. L'intrigue, qui eu effet a quelque chose de plus plaisant que celle du *Misanthrope*, soutint la pièce long-temps.

Plus on la vit, plus on admira comment Molière avait pu jeter tant de comique sur un sujet qui paraissait fourrir plus de pédanterie que d'agrément. Tous ceux qui sont au fait de l'histoire littéraire de ce temps-là, savent que Ménage y est joué sous le nom de Vadius, et que Trissotin est le fameux abbé Cotin, si connu par les satires de Despréaux. Ces deux hommes étaient, pour leur malheur, ennemis de Molière; ils avaient voulu persuader au duc de Montausier que le *Misanthrope* était fait contre lui; quelque temps après ils avaient eu chez Mademoiselle, fille de Gaston de France, la scène que Molière a si bien rendue dans *les Femmes savantes*. Le malheureux Cotin écrivait également contre Ménage, contre Molière, et contre Despréaux: les satires de Despréaux l'avaient déjà couvert de honte; mais Molière l'accabla. Trissotin était appelé aux premières représentations de *Tricottin*. L'acteur qui le représentait avait affecté, autant qu'il l'avait pu, de ressembler à l'original par la voix et par les gestes. Enfin, pour comble de ridicule, les vers de Trissotin, sacrifiés sur le théâtre à la risée publique, étaient de l'abbé Cotin même. S'ils avaient été bons, et si leur auteur avait valu quelque chose, la critique sanglante de Molière et celle de Despréaux ne lui eussent pas été si fatale. Molière lui-même avait été joué aussi cruellement sur le théâtre de l'hôtel de Bourgogne, et n'en fut pas moins estimé: le vrai mérite résiste à la satire. Mais Cotin était bien loin de se pouvoir soutenir contre de telles attaques: on dit qu'il fut si accablé de ce dernier

coup, qu'il tomba dans une mélancolie qui le conduisit au tombeau. Les satires de Despréaux coûtèrent aussi la vie à l'abbé Cassaigne, triste effet d'une liberté plus dangereuse qu'utile, et qui flatte plus la malignité humaine qu'elle n'inspire le bon goût.

La meilleure satire qu'on puisse faire des mauvais poètes, c'est de donner d'excellents ouvrages; Molière et Despréaux n'avaient pas besoin d'y ajouter des injures.

LA COMTESSE D'ESCARBAGNAS,

Petite comédie en un acte et en prose, représentée devant le roi, à Saint-Germain, en février 1672, et à Paris, sur le théâtre du Palais-Royal, le 8 juillet de la même année.

C'est une farce, mais toute de caractères, qui est une peinture naïve, peut-être en quelques endroits trop simple, des ridicules de la province; ridicules dont on s'est beaucoup corrigé à mesure que le goût de la société et la politesse aisée qui règne en France se sont répandus de proche en proche.

LE MALADE IMAGINAIRE,

En trois actes, avec des intermèdes, fut représenté sur le théâtre du Palais-Royal le 10 février 1673.

C'est une de ces farces de Molière, dans laquelle on trouve beaucoup de scènes dignes de la haute comédie. La nalgété, peut-être poussée trop loin, en fait le principal caractère. Ses farces ont le défaut d'être quelquefois un peu trop basses, et ses comédies, de n'être pas toujours assez intéressantes: mais, avec tous ces défauts-là, il sera toujours le premier de tous les poètes comiques. Depuis lui, le théâtre français s'est soutenu, et même a été asservi à des lois de décence plus rigoureuses que du temps de Molière. On n'oserait aujourd'hui hasarder la scène où le *Tartuffe* presse la femme de son hôte; on n'oserait se servir des termes de *filz de putain*, de *carogne*, et même de *cocu*: la plus exacte bienséance règne dans les pièces modernes. Il est étrange que tant de régularité n'ait pu laver encore cette tache, qu'un préjugé très injuste attache à la profession de comédien. Ils étaient honorés dans Athènes, où ils représentaient de moins bons ouvrages. Il y a de la cruauté à vouloir avilir des hommes nécessaires à un état bien policé, qui exercent, sous les yeux des magistrats, un talent très difficile et très estimable; mais c'est le sort de tous ceux qui n'ont que leur talent pour appui, de travailler pour un public ingrat.

On demande pourquoi Molière ayant autant de réputation que Racine, le spectacle cependant est désert quand on joue ses comédies, et qu'il ne va

presque plus personne à ce même *Tartufe* qui attirait autrefois tout Paris, tandis qu'un court encore avec empressement aux tragédies de Racine, lorsqu'elles sont bien représentées? C'est que la peinture de nos passions nous touche encore davantage que le portrait de nos ridicules; c'est que l'esprit se lasse des plaisanteries, et que le cœur est inépuisable. L'oreille est aussi plus flattée de l'harmonie des beaux vers tragiques et de la magnificence du style de Racine, qu'elle ne peut l'être du langage propre à la comédie; ce langage peut plaire, mais il ne peut jamais émouvoir, et l'on ne vient au spectacle que pour être ému.

Il faut encore convenir que Molière, tout admirable qu'il est dans son genre, n'a ni des intrigues assez attachantes, ni des dénouements assez heureux : tant l'art dramatique est difficile !

TRADUCTION

DU POÈME DE JEAN PLOKOF,

CONSEILLER DE HOLSTEIN,

sur les affaires présentes. — 1770.

I.

Aux armes, princes et républiques, chrétiens si long-temps acharnés les uns contre les autres pour des intérêts aussi faibles que mal entendus; aux armes contre les ennemis de l'Europe ! Les usurpateurs du trône des Constantin vous appellent eux-mêmes à leur ruine; ils vous erient en tombant sous la fer victorieux des Russes : Venez, achevez de nous exterminer.

II.

Le Sardanapale de Stamboul, endormi dans la mollesse et dans la barbarie, s'est réveillé un moment à la voix de ses insolents satrapes et de ses prêtres ignorants. Ils lui ont dit : Violer le droit des nations; loin de respecter les ambassadeurs des monarques, commence par ordonner qu'on les mette aux fers; et ensuite nous instruirons la terre en ton nom que tu vas punir la Russie, parce qu'elle t'a désobéi. Je le veux, a répondu le lourd dominateur des Dardanelles et de Marmara. Ses janissaires et ses spahis sont partis, et il s'est endormi profondément.

III.

Pendant que son âme matérielle se livrait à des songes flatteurs entre deux Géorgiennes aux yeux

noirs, arrachées par ses eunuques aux bras de leurs mères pour assouvir ses désirs sans amour, le génie de la Russie a déployé ses ailes brillantes; il a fait entendre sa voix, du lac Néva au Pont-Euxin, dans la Sarmatie, dans la Dacie, au bord du Danube, au promontoire du Ténare, aux plaines, aux montagnes où régnait autrefois Ménélas. Il a parlé, ce puissant génie, et les barbares enfants du Turkestan ont partout mordu la poussière. Stamboul tremble; la cognée est à la racine de ce grand arbre qui couvre l'Europe, l'Asie, et l'Afrique de ses rameaux funestes. Et vous resteriez tranquilles ! vous, princes, tant de fois outragés par cette nation farouche, vous dormiriez comme Mustapha, fils de Mahmoud !

IV.

Jamais peut-être on ne retrouvera une occasion si belle de renvoyer dans leurs antiques marais les déprédateurs du monde. La Serbie tend les bras au jeune empereur des Romains, et lui crie : Délivrez-moi du joug des Ottomans. Que ce jeune prince, qui aime la vertu et la gloire véritable, mette cette gloire à venger les outrages faits à ses augustes ancêtres; qu'il ait toujours devant les yeux Vienne assiégée par un visir, et la Hongrie dévastée pendant deux siècles entiers.

V.

Que le lion de saint Marc ne se contente pas de se voir avec complaisance à la tête d'un Évangile; qu'il coure à la proie; que ceux qui éposent tranquillement la mer toutes les années, fendent ses flots par les proues de cent navires; qu'ils reprennent l'île consacrée à Vénus, et celle où Minos dicta ses lois, oubliées pour les lois de l'*Alcoran*.

VI.

La patrie des Thémistocle et des Miltiade secoue ses fers en voyant planer de loin l'aigle de Catherine; mais elle ne peut encore les briser. Quoi donc ! n'y aurait-il en Europe qu'un petit peuple ignoré, une poignée de Monténégrins, une fourmière qui ose suivre les traces que cette aigle triomphante nous montre du haut des airs dans son vol impétueux ?

VII.

Les braves chevaliers du rocher de Malte brûlent d'impatience de se ressaisir de l'île du Soleil et des Roses que leur enleva Soliman, l'intrepide aïeul de l'imbécile Mustapha. Les nobles et valeureux Espagnols, qui n'ont jamais fait de paix avec ces Barbares, qui ne leur eussent point de conseils

de marchands, sous le nom d'ambassadeurs, pour recevoir des affronts toujours dissimulés; les Espagnols, qui bravent dans Oran les puissances de l'Afrique, souffriront-ils que les sept faibles tours de Byzance osent insulter aux tours de la Castille?

VIII.

Dans les temps d'une ignorance grossière, d'une superstition imbécille, et d'une chevalerie ridicule, les pontifes de l'Europe trouvaient le secret d'armer les chrétiens contre les musulmans, en leur donnant, pour toute récompense, une croix sur l'épaule et des bénédictions. L'éternel arbitre de l'univers ordonnait, disaient-ils, que les chevaliers et les écuyers, pour plaire à leurs dames, allassent tout tuer dans le territoire pierreux et stérile de Jérusalem et de Bethléem, comme s'il importait à Dieu et à ces dames, que cette misérable contrée appartint à des Francs, à des Grecs, à des Arabes, à des Turcs, ou à des Corasmins.

IX.

Le but secret et véritable de ces grands armements était de soumettre l'Eglise grecque à l'Eglise latine (car il est impie de prier Dieu en grec, il n'entend que le latin). Rome voulait disposer des évêchés de Laodicée, de Nicomédie, et du Grand-Caire; elle voulait faire couler l'or de l'Asie sur les rivages du Tibre. L'avarice et la rapine, déguisées en religion, firent périr des millions d'hommes; elles appauvrirent ceux mêmes qui croyaient s'enrichir par le fanatisme qu'ils ispiraient.

X.

Princes, il ne s'agit pas ici de croisades : laissez les ruines de Jérusalem, de Sépharvaïm, de Corotaim, de Sodome et de Gomerrhe; chassez Mustapha, et partagez. Ses troupes ont été battues; mais elles s'exercent par leurs défaites. Un vizir montre aux janissaires l'exercice prussien. Les Turcs, revenus de leur étonnement, peuvent se rendre formidables. Ceux qui ont été vaincus dans la Dacie peuvent un jour assiéger Vienne une seconde fois. Le temps de détruire les Turcs est venu. Si vous ne saisissez pas ce temps, si vous laissez discipliner une nation si terrible, autrefois sans discipline, elle vous détruira peut-être. Mais où sont ceux qui savent prévoir et prévenir?

XI.

Les politiques diront : Nous voulons voir de quel côté penchera la balance; nous voulons l'équilibre : l'argent, ce principe de toutes choses, nous manque. Nous l'avons prodigué dans des

guerre inutiles qui ont épuisé plusieurs nations, et qui n'ont produit des avantages réels à aucune. Vous n'avez point d'argent, pauvres princes ! les Turcs en avaient moins que vous quand ils prirent Constantinople. Prenez du fer, et marchez !

XII.

Ainsi parlait, dans la Chersonèse Cimbrique, un citoyen qui aimait les grandes choses. Il détestait les Turcs, ennemis de tous les arts; il déplorait le desti de la Grèce; il gémissait sur la Pologne qui déchirait ses entrailles de ses mains, au lieu de se réunir sous le plus sage et le plus éclairé des rois. Il chantait en vers germaniques; mais les Grecs n'en surent rien, et les confédérés polonais ne l'écoutèrent pas.

DES DIVERS CHANGEMENTS
ARRIVÉS A L'ART TRAGIQUE.

1761.

Qui croirait que l'art de la tragédie est dû en partie à Micos? Si un juge des enfers est l'inventeur de cette poésie, il n'est pas étonnant qu'elle soit un peu lugubre. On lui donne d'ordinaire une origine plus gaie. Thespis et d'autres ivrognes passent pour avoir introduit ce spectacle chez les Grecs, au temps des vendanges; mais si nous en croyons Platon, dans son Dialogue de Minos, on jouait déjà des pièces de théâtre du temps de ce prince. Thespis promenait ses acteurs dans une charrette; mais en Grèce et dans d'autres pays, long-temps avant Thespis, les acteurs ne jouaient que dans les temples. La tragédie fut, dans son origine, une chose sacrée; et de là vient que les hymnes des chœurs sont presque toujours les louanges des dieux dans les tragédies d'Eschyle, de Sophocle, d'Euripide. Il n'était pas permis à un poète de donner une pièce avant quarante ans; ils s'appelaient *Τραγωδοὶ καὶ δὲ τραγῳδοί*, docteurs en tragédie. Ce n'était qu'aux grandes fêtes qu'on représentait leurs ouvrages; l'argent que le public employait à ces spectacles était un argent sacré.

Eubulus, ou Eubolis, ou Ebylys, fit passer en loi qu'on mettrait à mort quiconque proposerait de détourner cette monnaie à des usages profanes. C'est pourquoi Démosibène, dans sa seconde Olynthienne, emploie tant de circonspection et tant de détours pour engager les Athéniens à employer cet argent à la guerre contre Philippe; c'est comme si on entreprenait, en Italie, de soudoyer des troupes avec le trésor de Notre-Dame de Lorette.

Les spectacles étaient donc liés aux cérémonies de la religion. On sait que, chez les Égyptiens, les danses, les chants, les représentations, furent une partie essentielle des cérémonies réputées saintes. Les Juifs prirent ces usages des Égyptiens, comme tout peuple ignorant et grossier aime d'imiter ses voisins savants et polis; de là ces fêtes juives, ces danses des prêtres devant l'arche, ces trompettes, ces hymnes, et tant d'autres cérémonies entièrement égyptiennes.

Il y a bien plus : les véritablement grandes tragédies, les représentations imposantes et terribles, étaient les mystères sacrés qu'on célébrait dans les plus vastes temples du monde, en présence des seuls initiés; c'était là que les habits, les décorations, les machines, étaient propres au sujet, et le sujet était la vie présente et la vie future.

C'était d'abord un grand chœur, à la tête duquel était l'hierophante : « Préparez-vous, a-t-il criait-il, à voir par les yeux de l'âme l'arbitre de l'univers. Il est unique, il existe seul par lui-même, et tous les êtres doivent à lui seul leur existence; il étend partout son pouvoir et ses œuvres; il voit tout, et ne peut être vu des mortels. »

Le chœur répétait cette strophe; ensuite on gardait quelque temps le silence; c'était là un vrai prologue. La pièce commençait par une nuit répandue sur le théâtre; des acteurs paraissaient à la faible lueur d'une lampe; ils erraient sur des montagnes et descendaient dans des abîmes. Ils se heurtaient, ils marchaient comme égarés. Leurs discours, leurs gestes, exprimaient l'incertitude des démarches des hommes, et toutes les erreurs de notre vie. La scène changeait, les enfers paraissaient dans toute leur horreur, les criminels avouaient leurs fautes, et attestaient la vengeance céleste. C'est ce que Virgile développe admirablement dans son sixième livre de l'*Énéide*, qui n'est autre chose qu'une description des mystères; et c'est ce qui montre qu'il n'a pas tant de tort de mettre ces paroles dans la bouche de Phlégyas : « Soyez justes, mortels, et ne craignez qu'un Dieu. » Ce fou de Scarron se trompe donc quand il dit :

Cette sentence est bonne et belle,
Mais en enfer de quoi sert-elle ?

Elle servait aux spectateurs. Enfin on voyait les champs élyséens, la demeure des justes. Ils chantaient la bonté de Dieu, d'un seul Dieu, architecte du monde; ils enseignaient aux assistants tous leurs devoirs. C'est ainsi qu'il est parlé de ces spectacles sublimes dans plusieurs fragments de l'antiquité recueillis par Stobée.

Chez les Romains, la comédie fut admise après la première guerre punique, pour accomplir un vœu, pour détourner la contagion, pour apaiser les dieux, comme le dit Tite-Live au livre VII. Ce fut un acte très solennel de religion. Les pièces de Livius Andronicus furent une partie de la cérémonie sainte des jeux séculaires. Jamais de théâtre sans simulacres des dieux et sans autels.

Les chrétiens eurent la même horreur que les Juifs pour les cérémonies païennes, quoiqu'ils en retinssent quelques unes. Les premiers pères de l'Église voulurent séparer en tout les chrétiens des gentils; ils crièrent contre les spectacles. Le théâtre, séjour des antiques divinités subalternes, leur parut l'empire du diable. Tertullien l'Africain dit, dans son livre des *Spectacles*, que « le diable élève les acteurs sur des brodequins, pour donner un démenti à Jésus-Christ, qui assure que personne ne peut ajouter une coudée à sa taille. » Saint Grégoire de Nazianze institua un théâtre chrétien, comme nous l'apprend Sozomène; un saint Apollinaire en fit autant, c'est encore Sozomène qui nous en instruit dans l'*Histoire ecclésiastique*. L'ancien et le nouveau Testament furent les sujets de ces pièces, et il y a très grande apparence que la tradition de ces ouvrages de théâtre fut l'origine des mystères qu'on joua quelque temps après dans presque toute l'Europe.

Castelverro certifie, dans sa *Poétique*, que la passion de Jésus-Christ était jouée de temps immémorial dans toute l'Italie. Nous imitâmes ces représentations des Italiens, de qui nous tenons tout; et nous les imitâmes assez tard, ainsi que nous avons fait dans presque tous les arts de l'esprit et de la main.

Nous ne commençâmes ces exercices qu'au quatorzième siècle; les bourgeois de Paris firent leurs premiers essais à Saint-Maur. On joua les *Mystères* à l'entrée de Charles VI à Paris, l'an 1380.

On croit communément que ces pièces étaient des turpitudes, des plaisanteries indécentes sur les mystères de notre sainte religion, sur la naissance d'un Dieu dans une étable, sur le bon et sur l'âne, sur l'étoile des trois rois, sur ces trois rois même, sur la jalousie de Joseph, etc. On en juge par nos neveux, qui sent en effet des plaisanteries aussi comiques que blâmables sur tous ces événements ineffables. Il n'y a presque personne qui n'ait entendu répéter les vers par lesquels on prétend qu'une de ces tragédies de la passion commence :

Matthieu ? — Plait-il, Dieu ?
— Prends ton épieu.
— Prendrai-je aussi mon épée ?
— Oui, et suis-moi en Galilée.

Ou croit que dans la tragédie de la *Résurrection* ou ange parle ainsi à Dieu le père :

Père éternel, vous avez tort,
Et devriez avoir vergogne :
Votre fils bien-aimé est mort,
Et vous rouflez comme un Ivrogne !
— Il est mort ? — Foi d'homme de bien.
— Diable emporte qui en savait rien.

Il n'y a pas un mot de tout cela dans les pièces des *Mystères* qui sont venues jusqu'à nous. Ces ouvrages étaient la plupart très-graves : on n'y pouvait reprendre que la grossièreté de la langue qu'on parlait alors. C'était la sainte Écriture en dialogues et en action ; c'étaient des ébéniers qui chantaient les louanges de Dieu. Il y avait sur le théâtre beaucoup plus de pompe et d'appareil que nous n'en avons jamais vu : la troupe bourgeoise était composée de plus de cent acteurs, indépendamment des assistants, des gagistes et des machinistes. Aussi on y courait en foule, et une seule loge était louée cinquante écus pour un carême, avant même l'établissement de l'hôtel de Bourgogne. C'est ce qui se voit par les registres du parlement de Paris de l'an 1544.

Les prédicateurs se plaignirent que personne ne venait plus à leurs sermons ; car le monologue fut en tout temps jaloux du dialogue : il s'en fallait beaucoup que les sermons fissent alors aussi décentes que ces pièces de théâtre. Si on veut s'en convaincre, on n'a qu'à lire les sermons de Menot et de tous ses contemporains.

Cependant, en 1544, le procureur-général, par son réquisitoire du 9 novembre, prétend (article II) « que prédications sont plus décentes » que mystères, attendu qu'elles se font par « théologiens, gens doctes et de savoir, que ceux sont les actes que font gens indoctes. »

Sans entrer dans un plus long détail sur les mystères et sur les moralités qui leur succédèrent, il suffira de dire que les Italiens, qui les premiers donnèrent ces jeux, les quittèrent aussi les premiers : le cardinal Bibiena, le pape Léon X, l'archevêque Trissino, ressuscitèrent, autant qu'ils le purent, le théâtre des Grecs, et il ne se trouva alors aucun petit pédant insolent qui osât croire qu'il pouvait flétrir l'art des Sophocle, que les papes fesaient revivre dans Rome.

La ville de Vicence, en 1544, fit des dépenses immenses pour la représentation de la première tragédie qu'on eût vue en Europe depuis la décadence de l'empire. Elle fut jouée dans l'hôtel-de-Ville, et on y accourut des extrémités de l'Italie. La pièce est de l'archevêque Trissino ; elle est noble, elle est régulière, et purement écrite. Il y a des chœurs ; elle respire en tout le goût de

l'antiquité : on ne peut lui reprocher que les déclamations, les défauts d'intrigue, et la longueur : c'étaient les défauts des Grecs ; il les imita trop dans leurs fautes ; mais il atteignit à quelques-unes de leurs beautés. Deux ans après, le pape Léon X fit représenter à Florence la *Rosamonda* du Rucellai, avec une magnificence très supérieure à celle de Vicence. L'Italie fut partagée entre le Rucellai et le Trissino.

Long-temps auparavant la comédie sortait du tombeau par le génie du cardinal Bibiena, qui donna la *Calandra* en 1482. Après lui on eut les comédies de l'immortel Arioste, la fameuse *Mandragore* de Machiavel. Enfin le goût de la pastorale prévalut ; l'*Aimée* du Tasse eut le succès qu'elle méritait, et le *Pastor fido* un succès encore plus grand. Toute l'Europe savait et sait encore par cœur cent morceaux du *Pastor fido* ; ils passeront à la dernière postérité : il n'y a de véritablement beau que ce que toutes les nations reconnaissent pour tel. Malheur à un peuple, comme on l'a déjà dit, qui seul est content de sa musique, de ses peintures, de son éloquence, de sa poésie !

Tandis que le *Pastor fido* enchanta l'Europe, qu'on en récitait partout des scènes entières, qu'on le traduisait dans toutes les langues, en quel état étaient ailleurs les belles-lettres et les théâtres ? Ils étaient dans l'état où nous étions nous, dans la barbarie. Les Espagnols avaient leurs autos-sacramentales, c'est-à-dire leurs actes sacramentaux. Lope de Vega, qui était digne de corriger son siècle, fut subjugué par son siècle. Il dit lui-même qu'il est obligé, pour plaire, d'enfermer sous la clé les bons auteurs anciens, de peur qu'ils ne lui reprochent ses sottises.

Dans l'une de ses meilleures pièces, intitulée *Don Raymond*, ce don Raymond, fils d'un roi de Navarre, est déguisé en paysan ; l'infante de Léon, sa maîtresse, est déguisée en lûcheron : un prince de Léon, en pèlerin. Une partie de la scène est chez un aubergiste.

Pour les Français, quels étaient leurs livres et leurs spectacles favoris ? le chapitre des Torcheux de Gargantua, l'*Oracle* de la dive Bouteille, les pièces de Chrétien et de Hardy.

Soixante et douze ans s'écoulèrent depuis Jodelle, qui, sous Henri II, avait très vainement tenté de faire revivre l'art des Grecs, sans que la France produisît rien de supportable. Enfin, Mairat, gentilhomme du duc de Montmorency, après avoir lutté long-temps contre le mauvais goût, donna sa tragédie de *Sophonias*, qui ne ressemblait point à celle de l'archevêque Trissino. C'est une petite singularité que la renaissance du théâtre et l'observation des règles aient commencé

en Italie et en France par une *Sophonisbe*. Cette pièce de Mairet est la première que nous ayons dans laquelle les trois unités ne soient point violées ; elle servit de modèle à la plupart des tragédies qu'on donna depuis. Elle fut jouée en 1629, quelque temps avant que Corneille travaillât pour la scène tragique, et elle fut si goûtée, malgré ses défauts, que lorsque Corneille lui-même voulut ensuite donner une *Sophonisbe*, elle tomba, et celle de Mairet se soutint encore long-temps. Mairet ouvrit donc la véritable carrière où Rotrou entra, et celui-ci alla plus loin que son maître. On joue encore sa tragédie de *Venceslas*, pièce très défectueuse, à la vérité, mais dont la première scène et presque tout le quatrième acte sont des chefs-d'œuvre.

Corneille parut ensuite ; sa *Médée*, qui n'est qu'une déclamation, eut un peu de succès ; mais le *Cid*, imité de l'espagnol, fut la première pièce qui franchit les bornes de la France, et qui eut tous les suffrages, excepté ceux du cardinal de Richelieu et de Scudéri. On sait assez jusqu'à quel point Corneille s'éleva dans les belles scènes des *Horaces* et de *Cinna*, dans les personnages de Cornélie, de Sévère, dans le cinquième acte de *Rodogune*. Si *Médée*, *Pertharite*, *Théodore*, *Oédipe*, *Bérénice*, *Suréna*, *Othon*, *Sophonisbe*, *Pulchérie*, *Agésilas*, *Attila*, *Don Sanche*, la *Toison d'or*, eut été indignes de lui et de tous les théâtres, ses belles pièces et les morceaux admirables répandus dans les médiocres, le feront toujours regarder avec justice comme le père de la tragédie.

Il est inutile de parler ici de celui qui fut son émule et son vainqueur quand ce grand homme commença à baisser. Il ne fut plus permis alors de négliger la langue et l'art des vers dans les tragédies ; et tout ce qui ne fut pas écrit avec l'élégance de Racine fut méprisé.

Il est vrai qu'on nous reprocha, avec raison, que notre théâtre était une école continuelle d'une galanterie et d'une coquetterie qui n'a rien de tragique. On a justement condamné Corneille pour avoir fait parler froidement d'ameur Thésée et Dirce, au milieu de la peste ; pour avoir mis de petites coquetteries ridicules dans la bouche de Cléopâtre ; et enfin, pour avoir presque toujours traité l'amour bourgeois dans tous ses ouvrages, sans jamais en faire une passion forte, excepté dans les fureurs de Camille, et dans les scènes attendrissantes du *Cid*, qu'il avait prises dans Guilhem de Castro et qu'il avait embellies. On ne reprocha pas à l'élégant Racine l'ameur insipide et les expressions bourgeoises ; mais on s'aperçut bientôt que presque toutes ses pièces et celles des auteurs suivants contenaient une déclaration, une

rupture, un accommodement, une jalousie. On a prétendu que cette uniformité de petites intrigues froides aurait trop avili les pièces de cet aimable poète, s'il n'avait pas su convier cette faiblesse de tous les charmes de la poésie, des grâces de sa diction, de la douceur de son éloquence sage, et de toutes les ressources de son art.

Dans les beautés frappantes de notre théâtre, il y avait un autre défaut caché dont on ne s'était pas aperçu, parce que le public ne pouvait pas avoir par lui-même des idées plus fertiles que celles de ces grands maîtres. Ce défaut ne fut relevé que par Saint-Évremond ; il dit « que nos pièces ne » sont pas une impression assez forte ; que ce qui » doit fermer la pitié fait tout au plus de la ten- » dresse ; que l'émotion tient lieu de saisissement, » l'étouffement de l'horreur ; qu'il manque à nos » sentimens quelque chose d'assez profond. »

Il faut avouer que Saint-Évremond a mis le doigt dans la plaie secrète du théâtre français : on dira tant qu'on voudra que Saint-Évremond est l'auteur de la pitoyable comédie de *Sir Politick* et de celle des *Opéra* ; que ses petits vers de société sont ce que nous avons de plus plat en ce genre ; que c'était un petit fesseur de phrases ; mais on peut être totalement dépourvu de génie, et avoir beaucoup d'esprit et de goût. Certainement son goût était très fin, quand il trouvait ainsi la raison de la langueur de la plupart de nos pièces.

Il nous a presque toujours manqué un degré de chaleur ; nous avions tout le reste. L'origine de cette langueur, de cette faiblesse monotone, venait en partie de ce petit esprit de galanterie, si cher alors aux courtisans et aux femmes, qui a transformé le théâtre en conversations de *Clélie*. Les autres tragédies étaient quelquefois de longs raisonnemens politiques qui ont gâté *Sertorius*, qui ont rendu *Othon* si froid, et *Suréna* et *Attila* si mauvais. Mais une autre raison empêchait encore qu'en ne déployât un grand pathétique sur la scène, et que l'action ne fût vraiment tragique ; c'était la construction du théâtre et la mesquinerie du spectacle. Nos théâtres étaient, en comparaison de ceux des Grecs et des Romains, ce que sont nos halles, notre place de Grève, nos petites fontaines de village, où les porteurs d'eau viennent remplir leurs seaux, en comparaison des aqueducs et des fontaines d'Agrippa, du forum Trajani, du Colisée et du Capitole.

Nos salles de spectacle méritaient bien sans doute d'être excommuniées, quand des bateleurs leuaient un jeu de paume pour représenter *Cinna* sur des tréteaux ; et que ces ignorants, vêtus comme des charlatans, jouaient César et Auguste en perruque carrée et en chapeau bordé.

Tout fut bas et servile. Des comédiens avaient un privilège; ils achetaient un jeu de paume, un tripot; ils formaient une troupe comme des marchands forment une société. Ce n'était pas là le théâtre de Périclès. Que pouvait-on faire sur une vingtaine de planches chargées de spectateurs? quelle pompe, quel appareil pouvait parler aux yeux? quelle grande action théâtrale pouvait être exécutée? quelle liberté pouvait avoir l'imagination du poète? Les pièces devaient être composées de longs récits; c'étaient des conversations plutôt qu'une action. Chaque comédien voulait briller par un long monologue; ils rebutaient une pièce qui n'en avait point. Il fallut que Cornélie dans *Cinna* débutât par l'inutile monologue d'Émilie qu'on retranche aujourd'hui.

Cette forme excluait toute action théâtrale, toutes grandes expressions des passions, ces tableaux frappants des infortunes humaines, ces traits terribles et perçants qui arrachent le cœur: on le touchait, et il fallait le déchirer. La déclamation, qui fut jusqu'à mademoiselle Lecouvreur, un récitatif mesuré, un chant presque noté, mettait encore un obstacle à ces emportements de la nature qui se peignent par un mot, par une attitude, par un silence, par un cri qui échappe à la douleur.

Nous ne commençâmes à connaître ces traits que par mademoiselle Dumesnil, lorsque, dans *Mérope*, les yeux égarés, la voix entre coupée, levant une main tremblante, elle allait immoler son propre fils; quand Narbas l'arrêta; quand, laissant tomber son poignard, on la vit s'évanouir entre les bras de ses femmes, et qu'elle sortit de cet état de mort avec les transports d'une mère; lorsque ensuite s'élançant aux yeux de Polyphonte, traversant en un clin d'œil tout le théâtre, les larmes dans les yeux, la pâleur sur le front, les sanglots à la bouche, les bras étendus, elle s'écria: «Barbare! il est mon fils.» Nous avons vu Barron: il était noble et décent; mais c'était tout: mademoiselle Lecouvreur avait les grâces, la justesse, la simplicité, la vérité, la bienséance; mais pour le grand pathétique de l'action, nous le vîmes la première fois dans mademoiselle Dumesnil.

Quelque chose de supérieur encore, s'il est possible, a été l'action de mademoiselle Clairon et de l'acteur qui joue Tancrède², au troisième acte de la pièce de ce nom, et à la fin du cinquième. Jamais les âmes n'ont été transportées par des secousses si vives; jamais les larmes n'ont plus coulé. La perfection de l'art des acteurs s'est déployée, en ces deux occasions, dans une force

dont jusque-là nous n'avions point d'idée; et mademoiselle Clairon est devenue sans contredit le plus grand peintre de la nation.

Si dans le quatrième acte de *Malomet* on avait de jeunes acteurs qui prissent ces grands traits pour modèle; un Séide qui sût être à la fois enthousiaste et tendre, féroce par fanatisme, humain par nature, qui sût frémir et pleurer; une Palmire animée, attendrie, effrayée, tremblante du crime qu'on va commettre, sentant déjà l'horreur, le repentir, le désespoir, à l'instant que le crime est commis; un père vraiment père, qui en eût les entrailles, la voix, le maintien; un père qui reconnût ses deux enfants dans ses deux meurtriers, qui les embrasse en versant ses larmes avec son sang, qui mêle ses pleurs avec ceux de ses enfants, qui se soulève pour les serrer entre ses bras, retombe, se penche sur eux; enfin ce que la nature et la mort peuvent fournir à un tableau: cette situation serait encore au-dessus de celles dont nous venons de parler.

Ce n'est que depuis quelques années que les acteurs ont enfin hasardé d'être ce qu'ils doivent être, des peintures vivantes: auparavant ils déclamaient. Nous savons, et le public le sait mieux que nous, qu'il ne faut pas prodiguer ces actions terribles et déchirantes; que plus elles font d'impression, bien amenées, bien ménagées, plus elles sont impertinentes quand elles sont hors de propos. Une pièce mal écrite, mal débrouillée, obscure, chargée d'incidents incroyables, qui n'a de mérite que celui d'un pantomime ou d'un décorateur, n'est qu'un monstre dégoûtant.

Placez un tombeau dans *Sémiramis*, osez faire paraître l'ombre de Ninus; que Ninias sorte de ce tombeau, les bras teints du sang de sa mère, cela vous sera permis. Le respect pour l'antiquité, la mythologie, la majesté du sujet, la grandeur du crime, je ne sais quoi de sombre et de terrible répandu dès les premiers vers sur toute cette tragédie, transportent le spectateur hors de son siècle et de son pays: mais ne répétez pas ces hardiesses; qu'elles soient rares, qu'elles soient nécessaires: si elles sont inutilement prodiguées, elles feront rire.

L'abus de l'action théâtrale peut faire rentrer la tragédie dans la barbarie. Que faut-il donc faire? craindre tous les écarts. Mais comme il est plus aisé de faire une belle décoration qu'une belle scène, plus aisé d'indiquer des attitudes que de bien écrire, il est vraisemblable qu'on gâtera la tragédie en croyant la perfectionner.

² M. L. a. u.

DU THÉÂTRE ANGLAIS,

PAR JÉRÔME CARRÉ.

1761.

Deux petits livres anglais nous apprennent que cette nation, célèbre par tant de bons ouvrages et tant de grandes entreprises, possède, de plus, deux excellents poètes tragiques : l'un est Shakespeare, qu'on assure laisser Corneille fort loin derrière lui ; et l'autre, le tendre Otway, très supérieur au tendre Racine.

Cette dispute étant une affaire de goût, il semble qu'il n'y ait rien à répliquer aux Anglais. Qui pourrait empêcher une nation entière d'aimer mieux un poète de son pays que celui d'un autre ? On ne peut prouver à tout un peuple qu'il a du plaisir à propos ; mais on peut faire les autres nations juges entre le théâtre de Paris et celui de Londres. Nous nous adressons donc à tous les lecteurs depuis Pétersbourg jusqu'à Naples, et nous les prions de décider.

Il n'y a point d'homme de lettres, soit russe, soit italien, soit allemand, ou espagnol, point de Suisse ou de Hollandais, qui ne connaisse par exemple, *Cinna* ou *Phèdre*, et très peu connaissent les œuvres de Shakespeare et d'Otway. C'est déjà un assez grand préjugé ; mais ce n'est qu'un préjugé. Il faut mettre les pièces du procès sur le bureau. *Hamlet* est une des pièces les plus estimées de Shakespeare, et des plus courues. Nous allons fidèlement l'exposer aux yeux des juges.

PLAN DE LA TRAGÉDIE D'HAMLET.

Le sujet d'*Hamlet*, prince de Danemarck, est à peu près celui d'*Electre*.

Hamlet, roi de Danemarck, a été empoisonné par son frère Claudius, et par sa propre femme Gertrude, qui lui ont versé du poison dans l'oreille pendant qu'il dormait. Claudius a succédé au mort ; et, peu de jours après l'enterrement, la veuve a épousé son beau-frère.

Personne n'a eu le moindre soupçon de l'empoisonnement du feu roi Hamlet par l'oreille. Claudius règne tranquillement. Deux soldats étant en sentinelle à la porte du palais de Claudius, l'un dit à l'autre : « Comment s'est passée ton nuit de garde ? — Fort bien ; je n'ai pas entendu une souris trotter. » Après quelques propos pareils, un spectre paraît vêtu à peu près comme le feu roi Hamlet, l'un des deux soldats dit à son camarade : « Parle à ce revenant, toi, car tu as étudié. » Volontiers, dit l'autre. Arrête et parle, fantôme, je te le j'ordonne ; parle. Le fantôme disparaît

sans répondre. Les deux soldats étonnés raisonnent sur cette apparition. Le soldat docteur se ressouvient d'avoir ouï dire « que la même chose » était arrivée à Rome du temps de la mort de César : les tombeaux s'ouvrirent, les morts dans leurs lincoils crièrent et sautèrent dans les rues de Rome. C'est sûrement un présage de quelque grand événement. »

À ces paroles le revenant reparait encore. Une sentinelle lui crie : « Fantôme, que veux-tu ? Puis-je faire quelque chose pour toi ? viens-tu pour quelque trésor caché ? » Alors le coq chante. Le spectre s'en retourne à pas lents ; les sentinelles se proposent de lui donner un coup de hallebarde pour l'arrêter ; mais il s'enfuit, et ces soldats concluent que c'est l'usage que les esprits s'enfuient au chant du coq.

« Car, disent-ils, dans le temps de l'avent, la veille de Noël, l'oiseau du point du jour chante toute la nuit, et alors les esprits n'osent plus courir. Les nuits sont saines, les planètes n'ont point de mauvaise influence, les fées et les sorcières sont sans pouvoir dans un temps si saint et si béni. »

Vous noterez que c'est là un des beaux endroits, que Pope a marqués avec des guillemets dans son édition de Shakespeare, pour en faire sentir la force.

Après cette apparition, le roi Claudius, Gertrude sa femme, et les courtisans, font conversation dans une salle du palais. Le jeune Hamlet, fils du monarque empoisonné, Hamlet le héros de la pièce, reçoit avec une tristesse morne et sévère les marques d'amitié que lui donnent Claudius et Gertrude : ce prince était bien loin de soupçonner que son père eût été empoisonné par eux ; mais il trouvait fort mauvais, dans le foud de son cœur, que sa mère se fût remariée si vite avec le frère de son premier mari. C'est en vain que Gertrude veut persuader à son fils de ne plus porter le deuil. « Ce n'est pas, dit-il, mon habit couleur d'encre, ce ne sont pas les apparences de la douleur qui font le deuil véritable ; ce deuil est au fond de mon cœur, le reste n'est que vaine ostentation. » Il déclare qu'il veut quitter le Danemarck, et aller à l'école de Vittemberg. « Cher Hamlet, ne va point à l'école de Vittemberg, reste avec nous. » Hamlet répond qu'il tiendra d'obéir. Le roi Claudius en est charmé, et ordonne que tout le monde aille boire au bruit du canon, quoique la poudre ne fût point encore juvénalisée.

Hamlet demeuré seul reste en proie à ses réflexions. « Quoi ! dit-il, ma mère que mon père aimait tant, ma mère pour qui mon père sentait toujours renaitre son appétit en mangeant, ma mère en épouse un autre au bout d'un mois !

« un autre qui n'approche pas plus de lui qu'un
 « satire n'approche du soleil ! à peine le mois
 « éconlé ! un petit mois ! que dis-je, avant
 « qu'elle eût usé les souliers avec lesquels elle sui-
 « vit le corps de mon pauvre père ! Ah ! la fra-
 « gilité est le nom de la femme. Mon cœur se fend,
 « car il fant que j'arrête ma langue. » Pope avertit
 encore les lecteurs d'admirer ce morcean.

Cependant les deux sentinelles viennent infor-
 mer le prince Hamlet qu'ils ont vu un spectre tout
 semblable au roi son père : cela donne une grande
 inquiétude au prince ; il brûle de voir ce fantôme ;
 il jure de lui parler, quand l'enfer ouvert lui com-
 manderait de se taire ; et il va chez lui attendre avec
 impatience que le jour finisse.

Tandis qu'il est dans sa chambre au palais, il y
 a une jeune personne nommée Ophélie, fille de mi-
 lord Polonius, grand-chambellan, qui paraît dans
 la maison de son père, avec son frère Laërte. Ce
 Laërte va voyager ; cette Ophélie sent un peu de
 goût pour le prince Hamlet. Laërte lui donne de
 très bons conseils.

« Voyez-vous, ma sœur, un prince, un héritier
 « d'un royaume ne doit point conper sa viande
 « lui-même ; il fant que l'on choisisse ses mor-
 « ceaux : prenez garde de perdre avec lui votre
 « cœur et de laisser votre chaste trésor ouvert à
 « ses violentes importunités. Il est dangereux d'ô-
 « ter son masque, même au clair de la lune. La
 « putréfaction détruit souvent les enfants du prin-
 « temps, avant que leurs boutons soient ouverts ;
 « et dans le matin et la rosée de la jeunesse, les
 « vents contagieux sont fort à craindre. »

Ophélie répond. « Ah ! mon cher frère, ne fais
 « pas avec moi comme font tant de curés mangra-
 « cieux, qui montrent le chemin roide et épineux
 « du ciel, tandis qu'eux-mêmes sont de hardis
 « libertins qui font le contraire de ce qu'ils pré-
 « chent. »

Le frère et la sœur, ayant ainsi raisonné, lais-
 sent la place au prince Hamlet, qui revient avec
 un ami, et les mêmes sentinelles qui avaient vu le
 revenant. Ce fantôme se présente encore devant
 eux. Le prince lui parle avec respect et avec cou-
 rage. Le fantôme ne lui répond qu'en lui faisant
 signe de le suivre. « Ah ! ne le suivez pas, lui dit
 « son ami ; quand on a suivi un esprit, on court
 « risque de devenir fou. — N'importe, répond Ham-
 « let, j'irai avec lui. On veut l'en empêcher, on ne
 « peut en venir à bout : » Mon destin me crie d'y
 « aller, dit-il, et rend les plus petites de mes ar-
 « mères aussi fortes que le lion de Némée. Oui je
 « le suivrai, et je ferai un esprit de quiconque s'y
 « opposera. »

Il s'en retourne donc avec le fantôme, et ils re-
 viennent ensuite familièrement tous deux ensem-

ble. Le revenant lui apprend qu'il « est en purga-
 « toire, et qu'il va lui conter des choses qui lui
 « feront dresser les cheveux comme les pointes
 « d'un pore-épie. On eroit, dit-il, que je suis mort
 « de la piqûre d'un serpent dans mon verger ; mais
 « le serpent, c'est celui qui porte ma couronne,
 « c'est mon frère ; et ce qu'il y a de plus horri-
 « ble, c'est qu'il m'a fait mourir sans que je pusse
 « recevoir l'extrême-onction. Venge-moi. Adieu,
 « mon fils, les vers luisants annoncent l'aurore ;
 « adieu, souviens-toi de moi. »

Les amis du prince Hamlet reviennent alors lui
 demander ce que lui a dit l'esprit. « C'est un très
 « honnête esprit, répond le prince ; mais jurez-
 « moi de ne rien révéler de ce qu'il m'a confié. »
 On entend aussitôt la voix du fantôme qui crie aux
 amis : *Jurez.* « Il fant, leur dit le prince, jurer
 « par mon épée ; » le fantôme crie sous terre :
Jurez par son épée. Ils font le serment ; Hamlet
 s'en va avec eux sans prendre aucune résolution.

Le lecteur qui lit cette histoire merveilleuse
 peut se souvenir que ce même prince Hamlet était
 amoureux de mademoiselle Ophélie, fille de mi-
 lord Polonius, grand-chambellan, et sœur du jeun-
 e Laërte, qui va en France, pour se former *l'esprit
 et le cœur.* Le bonhomme Polonius recommande
 Laërte son fils, à son gouverneur, lui dit en pro-
 pres termes que ce jeune homme va quelquefois
 au b..., et qu'il fant le veiller de près. Tandis qu'il
 donne au gouverneur ses instructions, sa fille
 Ophélie arrive tout effarée. « Ah ! milord, lui dit-
 « elle, j'étais occupée à condre dans mon cabinet ;
 « le prince Hamlet est arrivé, le pourpoint dé-
 « boutonné, sans chapeau, sans jarretières, les
 « bas sur les talons, les genoux tremblants et
 « heurtant l'un contre l'autre, pâle comme sa che-
 « mise. Il m'a long-temps manié le visage comme
 « s'il voulait me peindre, m'a secoué le bras, a
 « branlé la tête, a poussé de profonds soupirs, et
 « s'en est allé comme un aveugle qui cherche son
 « chemin à tâtons. »

Le chambellan Polonius, qui ne sait pas qu'Ham-
 let a vu un esprit, et qu'il peut en être devenu
 fou, croit que ce prince a perdu la cervelle par
 l'excès de son amour pour Ophélie ; et les choses
 en restent là. Le roi et la reine raisonnent beau-
 coup sur la folie du prince. Des ambassadeurs de
 Norvège* arrivent à la cour et apprennent cer-
 taines choses. Le bonhomme Polonius, qui est un vieux
 radoteur beaucoup plus fou que Hamlet, assure le
 roi qu'il aura grand soin du malade : « C'est mon
 « devoir, dit-il ; car qu'est-ce que le devoir ? c'est
 « le devoir, comme le jour est le jour, la nuit est

* En France, on s'avise d'imprimer *Norvège*. *Wittenberg*.
Wittenberg, c'est que les imprimeurs français ne savent pas
 que le *W* luthérien vaut notre *v* consonne.

« la nuit, et le temps est le temps; ainsi, puisque
 « la brièveté est l'âme de l'esprit, et que la loqua-
 « cité en est le corps, je serai court. Votre noble
 « fils est fou; je l'appelle fou; car qu'est-ce que la
 « folie, sinon d'être fou? Il est donc fou, madame.
 « Cela est, c'est grande pitié; mais c'est grande
 « pitié que cela soit vrai: il ne s'agit plus que de
 « trouver la cause de l'effet. Or la cause, c'est que
 « j'ai une fille. » Pour prouver que c'est l'amour
 qui a ôté le sens commun au prince, il lit au roi
 et à la reine les lettres que Hamlet a écrites à
 Ophélie.

Tandis que le roi, la reine, et toute la cour,
 s'entretennent ainsi du triste état du prince, il
 arrive tout en désordre, et confirme par ses dis-
 cours l'opinion qu'on a de sa cervelle; cependant
 il fait quelquefois des réponses qui décèlent une
 âme profondément blessée, lesquelles ont beau-
 coup de sens. Les chambellans, qui ont ordre de
 le divertir, lui proposent d'entendre une troupe
 de comédiens nouvellement arrivés. Hamlet parle
 de la comédie avec beaucoup d'intelligence; les
 comédiens jouent une scène devant lui, il en dit
 fort bien son avis: et ensuite, quand il est seul, il
 déclare qu'il n'est pas si fou qu'il le paraît. « Quoi !
 » dit-il, un comédien vient de pleurer pour Hé-
 » cubel et qu'est-ce que lui est Hécube? que fe-
 » rait-il donc si son oncle et sa mère avaient em-
 » poisonné son père, comme Claudius et Gertrude
 » ont empoisonné le mien? Ah! maudit empoi-
 » sonneur, assassin, p....., traître, débauché, in-
 » digne vilain! Et moi, quel âne je suis! N'est-
 » il pas vraiment brave à moi, moi le fils d'un roi
 » empoisonné, moi à qui le ciel et l'enfer deman-
 » dent vengeance, de me borner à exhaler ma
 » douleur en paroles comme une p....., que je
 » m'en tienne à des malédictions comme une vraie
 » salope, comme une gueuse, un torchon de cui-
 » sine? »

Il prend alors la résolution de se servir de ces
 comédiens pour découvrir si en effet son oncle et
 sa mère ont empoisonné son père: « Car après
 » tout, dit-il, le fantôme a pu me tromper; c'est
 » peut-être le diable qui m'a parlé, il faut s'é-
 » clarcir. » Hamlet propose donc aux comédiens
 de jouer une pantomime dans laquelle un homme
 dormira, et un autre lui versera du poison dans
 l'oreille. Il est bien sûr que si le roi Claudius est
 coupable, il sera fort étonné en voyant la panto-
 mime: il pâlera, son crime sera sur son visage.
 Hamlet sera certain du crime, et aura le droit de
 se venger.

Ainsi dit, ainsi fait. La troupe vient jouer cette
 scène muette devant le roi, la reine, et toute la
 cour; et après la scène muette, il y en a une autre
 en vers. Le roi et la reine trouvent ces deux scènes

fort impertinentes. Ils soupçonnent Hamlet d'avoir
 fait la pièce, et de n'être pas tout-à-fait aussi fou
 qu'il le paraît; cette idée les met dans une grande
 perplexité; ils tremblent d'être découverts. Quel
 parti prendre? le roi Claudius se résout à envoyer
 Hamlet en Angleterre pour le guérir de sa folie,
 et écrit au roi d'Angleterre, son bon ami, pour le
 prier de faire pendre le jeune voyageur aussitôt la
 présente reçue.

Mais avant de faire partir Hamlet, la reine est
 bien aise de l'interroger, de le sonder; et, de peur
 qu'il ne fasse quelque folie dangereuse, le vieux
 chambellan Polonius se cache derrière une tapis-
 serie, prêt à venir au secours en cas de besoin.

Le prince fou, ou prétendu fou, vient parler à
 Gertrude sa mère. Chemin faisant, il rencontre dans
 un coin le roi Claudius, à qui il a pris un petit
 remords; il craint d'être un jour damné pour avoir
 empoisonné son frère, épousé la veuve, et usurpé
 la couronne. Il se met à genoux, et fait une courte
 prière qui vandra ce qu'elle pourra. Hamlet a
 d'abord envie de prendre ce temps-là pour le tuer;
 mais, faisant réflexion que le roi Claudius est en
 état de grâce, puisqu'il prie Dieu, il se donne bien
 de garde de l'assassiner dans cette circonstance.

« Que je serais sot! dit-il: je l'enverrais droit au
 » ciel, au lieu qu'il a envoyé mon père en purga-
 » toire. Allons, mon épée, attends, pour passer au
 » travers de son corps, qu'il soit ivre, ou qu'il
 » jonne, ou qu'il jure, ou qu'il soit couché avec
 » quelque incestueuse, ou qu'il fasse quelque au-
 » tre action qui n'ait pas l'air d'opérer son sa-
 » lut; alors tombe sur lui, qu'il donne du talou
 » au ciel, que son âme soit damnée et noire comme
 » l'enfer où il descendra. » C'est encore là un mor-
 ceau que les guillemeys de Pope nous ordonnent
 d'admirer.

Hamlet ayant donc différé le meurtre du roi
 Claudius, dans l'intention de le damner, vient
 parler à sa mère, et lui fait, au milieu de ses pro-
 pos insensés, des reproches accablants qu'elle res-
 sent jusqu'au fond du cœur. Le vieux chambellan
 Polonius craint que les choses n'aillent trop loin:
 il crie au secours derrière la tapisserie. Hamlet ne
 doute pas que ce ne soit le roi qui s'est caché là
 pour l'entendre. « Ah! ma mère, s'écrie-t-il, il
 » y a un gros rat derrière la tapisserie; il tire
 son épée, court au rat, et tue le bonhomme Polo-
 nius. » Ah! mon fils, que fais-tu? — Ma mère, est-
 » ce le roi que j'ai tué? c'est une vilaine action
 » de tuer un roi, et presque aussi vilaine, ma
 » bonne mère, que de tuer un roi, et de coucher
 » avec son frère. » Cette conversation dure très
 long-temps; et Hamlet, en s'en allant, marche
 sans y penser sur le corps du vieux chambellan,
 et est près de tomber.

Le bonhomme milord chambellan était un vieux fou, et donné pour tel, comme on l'a déjà vu. Sa fille Ophélie, qui apparemment avait des dispositions au même tour d'esprit, devient folle à lier quand elle apprend la mort de son père : elle accourt avec des fleurs et de la paille sur la tête, chante des vaudevilles, et va se noyer. Ainsi voilà trois fous dans la pièce, le chambellan, sa fille, et Hamlet, sans compter les autres bouffons qui jouent leurs rôles.

On repêche Ophélie, et on se dispose à l'enterrer. Cependant le roi Claudius a fait embarquer le prince pour l'Angleterre. Déjà Hamlet était dans le vaisseau, et il se doutait qu'on l'envoyait à Londres pour lui jouer quelque mauvaie tour : il prend, dans la poche d'un des chambellans ses conducteurs, la lettre du roi Claudius à son ami le roi d'Angleterre, scellée du grand sceau ; il y trouve une instante prière de le dépêcher, et de le faire partir pour l'autre monde à son arrivée. Que fait-il ? il avait heureusement le grand sceau de son père dans sa bourse ; il jette la lettre dans la mer, et en écrit une autre, dans laquelle il signe Claudius et prie le roi d'Angleterre de faire pendre sur-le-champ les porteurs de la dépêche ; puis il replie le tout fort proprement, et y applique le sceau du royaume.

Cela fait, il trouve un prétexte de revenir à la cour. La première chose qu'il y voit, c'est une couple de fossoyeurs qui creusent une fosse pour enterrer Ophélie ; ces deux manœuvres sont encore des bouffons de la tragédie. Ils agitent la question si Ophélie doit être enterrée en terre sainte après s'être noyée ; et ils concluent qu'elle doit être traitée en bonne chrétienne, parce qu'elle est fille de qualité. Ensuite ils prétendent que les manœuvres sont les plus anciens gentilshommes de la terre, parce qu'ils sont du métier d'Adam. Mais Adam était-il gentilhomme ? dit l'un des fossoyeurs. Oui, répond l'autre, car il est le premier qui ait porté les armes. Lui, des armes ! dit un fossoyeur. Sans doute, dit l'autre : pent-on remuer la terre sans avoir des pioches et des hoyaux ? il avait donc des armes ; il était donc gentilhomme.

Au milieu de tous ces beaux discours, et des chansons galantes que ces messieurs chantent dans le cimetière de la paroisse du palais, arrive le prince Hamlet avec un de ses amis, et tous ensemble se mettent à considérer les têtes des morts qu'on trouve en creusant. Hamlet eût reconnu le crâne d'un homme d'état capable de tromper Dieu, puis celui d'un courtisan, d'une dame de la cour, d'un fripon d'homme de loi ; et il n'épargne pas les railleries aux défunts possesseurs de ces têtes. Enfin on trouve l'étui qui renfermait la cervelle du fou du roi, et on conclut qu'il n'y a pas

grande différence entre les cervelles des Alexandre, des César, et celle de ce fou ; enfin, en raisonnant et en chantant, la fosse est faite. Les prêtres arrivent avec de l'eau bénite : on apporte le corps d'Ophélie. Le roi et la reine suivent la bière. Laërte, le frère d'Ophélie, accompagne sa sœur avec un long crêpe ; et quand on a mis le corps en terre, Laërte, outré de douleur, se jette dans la fosse. Hamlet, qui se souvient d'avoir aimé Ophélie, s'y jette aussi. Laërte, indigné de voir avec lui dans la même fosse celui qui a tué le chambellan Polonius, son père. en le prenant pour un rat, lui saute à la face ; ils se battent à coups de poing dans la fosse, et le roi les sépare pour maintenir la décence dans les cérémonies de l'Eglise.

Cependant le roi Claudius, qui est grand politique, voit bien qu'il se faut défaire d'un aussi dangereux fou que le prince Hamlet ; et puisque ce jeune prince n'est pas pendu à Londres, il est bien convenable de le faire périr en Danemarck.

Voici la façon dont l'adroit Claudius s'y prend. Il était accoutumé à empoisonner. « Écoute, dit-il au jeune Laërte : le prince Hamlet a tué ton père, mon grand-chambellan ; je vais le proposer, pour te venger, un petit divertissement de chevalerie. Jo gagerai contre toi que de douze passes, tu n'en feras pas trois à Hamlet ; tu combattras avec lui devant toute la cour. Tu prendras adroitement un fleuret aiguisé, dont j'ai trempé la pointe dans un poison très subtil. Si par malheur tu ne peux réussir à frapper le prince, j'en ai soin de mettre pour lui une bouteille de vin empoisonné sur la table. Il faut bien boire quand on s'escrime : Hamlet boira quelques coups, et de façon ou d'autre il est mort sans rémission.... » Laërte trouve le divertissement et la vengeance de la meilleure invention du monde.

Hamlet accepte le défi. On met des bouteilles et des vidrecoms sur la table ; les deux champions paraissent le fleuret à la main en présence du Claudius, de madame Gertrude et de la cour danoise. Ils ferrailent ; Laërte blesse Hamlet avec son fleuret empoisonné. Hamlet se sentant blessé, erie *trahison* ; tous les assistants crient *trahison*. Hamlet furieux arrache à Laërte son fleuret pointu, l'en frappe lui-même, et en frappe le roi : la reine Gertrude épouvantée veut boire un coup pour reprendre ses forces ; la voilà aussi empoisonnée ; et tous quatre, c'est-à-dire, le roi Claudius, Gertrude, Laërte, et Hamlet, tombent morts.

Il est à remarquer qu'on reçoit alors la nouvelle que les deux chambellans qui avaient fait voile pour l'Angleterre, avec le paquet scellé du grand sceau de Danemarck ont été dépêchés en arrivant. Ainsi, Dieu merci, il ne reste aucun des

acteurs en vie : mais pour remplacer les défunts, il y a un certain Fort-en-Bras, parent de la malice, qui a conquis la Pologne pendant qu'on jouait la pièce, et qui vient à la fin se proposer pour candidat au trône de Danemarck.

Telle est exactement la fameuse tragédie d'*Hamlet*, le chef-d'œuvre du théâtre de Londres : tel est l'ouvrage qu'on préfère à *Cinna*.

Il y a là deux grands problèmes à résoudre : le premier, comment tant de merveilles se sont accumulées dans une seule tête, car il faut avouer que toutes les pièces du divin Shakespeare sent dans ce goût ; le second, comment on a pu élever son âme jusqu'à voir ces pièces avec transport, et comment elles sont encore suivies dans un siècle qui a produit le *Caton* d'Addison.

L'étonnement de la première merveille doit cesser, quand on saura que Shakespeare a pris toutes ses tragédies de l'histoire ou des romans, et qu'il n'a fait que mettre en dialogues le roman de *Claudius*, de *Gertrude* et d'*Hamlet*, écrit tout entier par Saxou le grammairien, à qui gloire soit rendue.

La seconde partie du problème, c'est-à-dire le plaisir qu'on prend à ces tragédies, souffre un peu plus de difficultés ; mais en voici la raison, selon les profondes réflexions de quelques philosophes.

Les porteurs de chaises, les matelets, les sacres, les courtains de bontique, les bonchers, les clercs même, aiment passionnément les spectacles ; donnez-leur des combats de coqs, ou de taureaux, ou de gladiateurs, des enterrements, des duels, des gibets, des sortilèges, des revenants, ils y courent en foule, et il y a plus d'un seigneur aussi curieux que le peuple. Les bourgeois de Londres trouvent dans les tragédies de Shakespeare tout ce qui peut plaire à des curieux. Les gens de la cour furent obligés de suivre le torrent : comment ne pas admirer ce que la plus saine partie de la ville admirait ? Il n'y eut rien de mieux pendant cent cinquante ans ; l'admiration se fortifia et devint une idolâtrie. Quelques traits de génie, quelques vers heureux, pleins de naturel et de force, et qu'on retient par cœur, malgré qu'on en ait, ont demandé grâce pour le reste ; et bientôt toute la pièce a fait fortune à l'aide de quelques beautés de détail.

Il y a, n'en doutons point, de ces beautés dans Shakespeare. M. de Voltaire est le premier qui les ait fait connaître en France ; c'est lui qui nous a prêté, il y a environ treute ans, les noms de Milton et de Shakespeare : mais les traductions qu'il a faites de quelques passages de ces auteurs sont-elles fidèles ? Il nous avertit lui-même que non ; il

nous dit qu'il a plutôt imité que traduit. Voici comme il a rendu en vers le monologue d'*Hamlet* qui commence la seconde scène du troisième acte :

Demeure, il faut choisir et passer à l'instant, etc. *

A travers les obscurités de cette traduction scrupuleuse, qui ne peut rendre le mot propre anglais par le mot propre français, on découvre pourtant très aisément le génie de la langue anglaise ; son naturel, qui ne craint pas les idées les plus basses ni les plus gigantesques ; son énergie, que d'autres nations croiraient dureté ; ses hardiesses, que des esprits peu accoutumés aux tours étrangers prendraient pour du galimatias. Mais sous ces voiles on découvrira de la vérité, de la profondeur, et je ne sais quoi qui attache et qui remue beaucoup plus que ne ferait l'élégance ; ainsi il n'y a presque personne en Angleterre qui ne sache ce monologue par cœur. C'est un diamant brut qui a des taches ; si on le polissait, il perdrait de son poids.

Il n'y a peut-être pas un plus grand exemple de la diversité des goûts des nations. Qu'on vienne après cela nous parler des règles d'Aristote, et des trois unités, et des bienséances, et de la nécessité de ne laisser jamais la scène vide, et de ne faire ni servir ni entrer aucun personnage sans une raison sensible ; de lier une intrigue avec art, de la dénouer naturellement ; de s'exprimer en termes nobles et simples, de faire parler les princes avec la décence qu'ils ont toujours, ou qu'ils devraient avoir ; de ne jamais s'écarter des règles de la langue. Il est clair qu'on peut enchanter toute une nation sans se donner tant de peines.

Si Shakespeare l'emporte par ces raisons sur Corneille, nous avouons que Racine est bien peu de choses en comparaison du tendre et élégant Otway. Pour s'en convaincre, il ne faut que jeter les yeux sur ce petit précis de la tragédie intitulée l'*Orpheline*.

L'ORPHELINE.

Tragédie.

Un vieux gentilhomme bohème, nommé Acasto, est retiré dans son château avec ses deux fils, Castalio et Pelydere. Il est vrai que ces noms-là ne sont pas plus bohèmes que celui de Claudius n'est danois. Serine, sa fille, demeure aussi dans la maison ; de plus il a chez lui une orpheline nommée Monime, qui n'est pas la Monime de Racine. Cette Monime lui a été confiée par le défunt père de la demoiselle. Il y a dans le château de menestreur Acasto, un chapelain, un page, et deux valets-de-

* Voyez, *Mélanges historiques*, tom. v. xviii^e Lettre sur les Anglais.

chambre. Voilà le train du bonhomme, du moins celui qu'on voit sur le théâtre. Joignez-y encore une servante de Serine; ajoutez à tout cela un frère de Monime, homme un peu violent, qui arrive de Hongrie, et vous aurez tous les acteurs de cette tragédie.

Si celle d'*Hamlet* commence par deux sentimentelles, celle de *l'Orpheline* commence par deux valets-de-chambre; car il faut bien imiter les grands hommes.

Ces valets parlent de leur bon maître Acasto, qui a quitté le service, et de ses deux enfants, Polydore et Castalio, qui passent leur temps à la chaise. Pour ne point amuser le lecteur, il faut lui dire que, s'il se doute que les deux frères sont tous deux amoureux de Monime, comme dans *Itacine*, il ne se trompe pas. Mais il sera peut-être un peu étonné d'apprendre que Castalio, l'un des deux frères, qui est aimé, permet à son cher Polydore de coucher, s'il peut, avec Monime: pourvu que lui Castalio puisse avoir aussi le même droit, il est content; car il jure qu'il ne veut pas l'épouser, et qu'il se mariera quand il sera vieux, pour mortifier sa chair.

Cependant, immédiatement après avoir parlé ainsi contre le mariage, il épouse secrètement Monime, et l'aumônier de la maison leur donne la bénédiction nuptiale. Sur ces entrefaites arrive de Hongrie M. Chamont, frère de Monime. C'est un homme bien étrange et bien difficile que ce M. Chamont. Il demande d'abord à sa sœur si elle a son pucelage. Monime lui jure qu'elle est une personne d'honneur. « Eh! pourquoi êtes-vous en doute de mon pucelage, mon frère? — Écoute, ma sœur, il n'y a pas long-temps que j'eus un rêve en Hongrie; tout mon lit remua; je te vis entre deux gens qui te festoyaient tour à tour; je pris ma grande épée, je courus à eux, et, en m'éveillant, je vis que j'avais percé ma tapisserie à personnages, juste dans l'endroit qui représente Polynice et Étéocle, les deux frères thébains, se tuant l'un l'autre.

— Eh bien! mon frère, parce que vous avez été tourmenté en songe, il faut que vous me tourmentiez éveillé! — Oh! ce n'est pas tout, ma sœur, ne te justifie pas si vite. Comme je passais mon chemin l'autre jour, en pensant à mon rêve, je rencontrai une vieille sans dent, toute racornie, tout en double; son dos voûté était couvert d'un vieux morceau de bergame, ses cuisses à peine cachées par des haillons de toutes couleurs, variété de gueuserie: elle ramassait quelques copeaux de bois, je lui donnai l'aumône; elle me demanda où j'allais, et me dit d'aller vite si je voulais sauver ma sœur. Enfin elle me parla de Castalio et de Polydore. »

Cette aventure étonne beaucoup Monime: elle lui avoue sur-le-champ qu'elle s'est promise à Castalio; mais elle jure qu'elle n'a pas encore couché avec lui.

Cet aven ne satisfait point M. Chamont; c'est un rude homme, comme nous l'avons déjà insinué; il s'en va trouver le chapelain: « Or ça, lui dit-il, M. Gravité, n'êtes-vous pas l'aumônier de la maison? — Et vous, monsieur, n'êtes-vous pas officier? — Oni, l'am. — Monsieur, j'ai été officier aussi; mais mes parents m'ont mis dans l'Eglise, et je suis pourtant bonnête homme, quoique je sois vêtu de noir. Je suis assez bien venu dans la famille; je ne prétends pas en savoir plus que les autres; je me me mêle que de mes affaires; je me lève matin, j'étudie un peu, je bois et mange gaie-ment: ainsi tout le monde a de la considération pour moi.

— « As-tu connu mon père, le vieux Chamont?

— « Oui; j'ai été très affligé de sa mort.

— « Quoi! tu l'aimais! Je t'embrasserais volontiers. Dis-moi un peu, crois-tu que Castalio aime ma sœur?

— « S'il aime votre sœur?

— « Oni, oui, s'il aime ma sœur?

— « Ma foi, je ne lui ai jamais demandé; et je me demande que vous me fassiez une pareille question.

— « Ah, hypocrite! tu es comme tous tes pareils, tu ne veux rien, tu n'as pas le courage de dire la vérité, et tu prétends t'enseigner!... Es-tu mêlé dans cette affaire? Quelle part y as-tu? la peste soit de la face sérieuse du vilain! tu routes les yeux tout juste comme les maquerelles: oui, les maquerelles; elles parlent du ciel, elles ont les yeux dévots, elles mentent, elles prêchent comme un prêtre: et tu es un maquerelle. »

Ce qu'il y a de bon, c'est que l'aumônier, gagné par ces douces paroles, lui avoue que le matin il a marié dans un grenier Castalio et Monime.

Le frère trouve la chose assez bien, et s'en va avec monsieur l'aumônier. Les deux mariés arrivent; il s'agit de consommer le mariage. Les gens pen instruits eroiraient, par tout ce qui s'est passé, que cette cérémonie va se faire sur le théâtre; mais la décente Monime se contente de dire au nouveau marié de venir frapper trois coups à la porte de sa chambre, quand toute la maison sera bien endormie.

Le frère Polydore, dans la coulisse, entend ce propos; et ne sachant pas quel son frère Castalio est le mari de Monime, il prend son parti de le prévenir, et d'aller vite s'emparer des prémices de Monime. Il s'adresse au petit fripon de page,

lui promet des sucreries et de l'argent, s'il veut amuser son frère Castalio une partie de la nuit. Le page fait bieu sa commission ; il parle à Castalio de l'amour de Monime, de ses jarretières, de sa gorge ; il veut lui chanter une chanson ; il lui fait perdre son temps.

Polydore n'a pas perdu le sien : il est allé à la porte de Monime, il a frappé les trois petits coups, la servante lui a ouvert, et le voilà couché avec la femme de son frère.

Enfin, Castalio arrive à cette porte, et frappe les trois coups ; la servante, qui aurait dû le reconnaître à la voix, et reconnaître aussi l'autre, ne s'avise seulement pas de craindre de se méprendre ; elle croit que le faux mari qui se présente est Polydore, et que c'est le vrai mari Castalio qui est au lit ; elle le renvoie, lui dit qu'il est un extravagant : il a beau se nommer, on lui ferme la porte au nez ; il est traité par la suivante comme Amphitryon par Sosie.

Polydore ayant joui à son aise du fruit de sa supercherie, apparemment sans dire mot, a laissé là sa conquête, et s'est allé reposer. Castalio, à qui on n'a point ouvert, se désespère, entre en furcur, se roule sur le plancher, dit des injures à tout le sexe ; et conclut que depuis Ève, qui devint amoureuse du diable, et donna le genre humain, les femmes ont été la cause de tous les malheurs.

Monime qui s'est levée en hâte pour retrouver son cher Castalio, avec qui elle croit avoir passé quelques doux moments, le rencontre, et veut l'embrasser ; il la traite de scélérate, et la traîne par les cheveux hors du théâtre.

M. Chamont, se souvenant toujours de son rêve et de sa vicille sorcière, vient gravement demander à sa sœur des nouvelles de la consommation de son mariage. La pauvre femme lui avoue que son mari, après l'avoir bien caressée, l'a traînée par les cheveux sur le plancher.

Ce Chamont, qui n'entend pas raillerie, s'en va vite trouver le père (qui, par parenthèse, était tombé en faiblesse dans le courant de la tragédie, par excès de vieillesse) ; il lui parle du même ton qu'il a parlé à l'aumônier : « Savez-vous, lui dit-il, que votre fils Castalio a épousé ma sœur ? — « J'en suis fâché, répond le bonhomme. — Comment fâché ! pardieu, il n'y a point de grand seigneur qui ne s'enorgueillisse d'avoir ma sœur, » entendez-vous ? Mais, morblen, il l'a maltraitée ; je veux que vous lui appreniez à vivre, ou je mettrai le feu à la maison. — Eh bien ! ch bien ! je vous rendrai justice. Adieu, fier garçon. »

Ce pauvre père va donc parler à Castalio, son fils. Pour savoir quelle est cette aventure ; pendant

qu'il lui parle, Polydore veut savoir de Monime comment elle se trouve de la nuit passée ; il croit n'avoir joni que de la maîtresse de son frère, en vertu de la permission que son frère lui avait donnée. Monime, à ses discours, se doute de la méprise ; enfin, Polydore lui avoue qu'il a eu ses faveurs. Monime tombe évanouie ; elle ne reprend ses sens que pour s'abandonner à l'excès de sa juste douleur.

Si un tel sujet, de tels discours, et de telles mœurs, révoient les gens de goût dans toute l'Europe, ils doivent pardonner à l'auteur. Il ne se doutait pas qu'il eût rien fait de monstrueux. Il dédie sa pièce à la duchesse de Cleveland, avec la même naïveté qu'il a écrit sa tragédie, il félicite cette dame d'avoir eu deux enfants de Charles II.

COUSTES RÉFLEXIONS.

Nous seutons combien la Monime de Racine, dans *Mithridate*, est au-dessous de la Monime de M. Thomas Otway ; c'est le même qui fit *Venise préservée*. Il est désagréable qu'on ne nous ait pas traduit fidèlement cette *Venise* ; ou nous a privés d'un sénateur qui mord les jambes de sa maîtresse, qui fait le chien, qui aboie, et qu'on chasse à coups de fouet ; nous aurions encore eu le plaisir de voir un échafaud, une roue, un prétre qui veut exhorter à la mort le capitaine Pierre, et qu'on renvoie comme un gueux ; il y a mille autres traits de cette force, que le traducteur a épargnés à notre fausse délicatesse.

Nous ne pouvons trop nous plaindre que le traducteur nous ait privés, avec la même cruauté, des plus belles scènes de *l'Othello* de Shakspeare. Avec quel plaisir nous aurions vu la première scène à Venise, et la dernière en Chypre ! Un Manre enlève d'abord la fille d'un sénateur. Iago, officier du Maure, court sous la fenêtre du père : le père parait en chemise à cette fenêtre. « Tête-bleue, dit Iago, mettez votre robe ; ne béliier » noir monte sur votre brébis blanche ; allons, » allons, debout, descendez, ou le diable va faire » de vous un grand-père.

LE SÉNATEUR.

« Quel donc ! que veux-tu ? es-tu devenu fou ?

IAGO.

« Eh ! mordieu, signor, êtes-vous de ceux qui » n'oseraient servir Dieu, si le diable le leur dé- » fendait ? Nous venons vous rendre service, et » vous nous prenez pour des ruffiens ; je vous dis » que votre fille va être couverte par un cheval » de Barbarie, que vos petits-enfants bécotaient » après vous ; et que vous aurez pour cousins des » rousins d'Afrique.

LE SÉNATEUR.

« Quel profane coquin me parle ainsi ?

« Eh ! oui ; sachez que votre fille Desdémone et le Maure Othello font à présent la bête à deux dos. »

Ce même Iago accompagne en Chypre le Maure Othello et la signora Desdémone, que le sénat a gracieusement accordée pour femme à ce Maure gouverneur de Chypre, en dépit du père.

A peine sont-ils arrivés dans cette île, que ce Iago entreprend de rendre le Maure jaloux de sa femme, et de lui faire soupçonner sa fidélité. Le Maure commence déjà à sentir de l'inquiétude ; il fait ces réflexions. « Après tout, dit-il, quelle sensation ai-je eue des plaisirs que d'autres ont pu lui donner, et de sa luxure ? Je ne l'ai point vu, cela ne m'a point blessé ; j'ai dormi tout aussi bien. Quand on nous vult une chose dont nous n'avons pas besoin, si nous l'ignorons, on ne nous a rien volé..... J'aurais été fort heureux si toute l'armée, et jusqu'aux gonjats, avaient tâté d'elle, et que je n'en eusse rien su..... Oh ! non..... Adieu tout contentement ; adieu les troupes emplumées ; adieu la fièvre guerrière, qui fait une vertu de l'ambition ; adieu les éveaux hennissants, et la trompette aiguë, et le fifre qui perce l'oreille, et le tambour qui anime le courage, et la bannière royale, et tous les grades, et l'orgueil, et la pompe, et les détails d'une guerre glorieuse ; et vous, eugènes mortels, dont le rude gosier imite ceux de l'immortel Jupiter, adieu ; Othello n'a plus d'occupations. »

C'est encore là un des endroits admirables, enrichis par les guilemets de Pope.

IAGO.

« Est-il possible, monseigneur !

OTHELLO, *le prenant à la gorge.*

« Vilain, prouve-moi que ma femme est nue p..... ; prouve-le-moi, donne-m'en une preuve oculaire ; ou par tout ce que vaut l'âme éternelle de l'homme, il vaudrait mieux pour toi que tu fasses né un chien. »

IAGO.

« Cette fonction ne me plaît guère ; mais, puis-que je me suis si fort avancé, par pure honnêteté et par amitié pour vous, je pourrais. J'étais couché l'autre nuit avec votre lieutenant Cassio, et je ne pouvais dormir à cause d'une rage de dent. Il y a des gens, comme vous savez, qui ont l'âme si relâchée, qu'ils parlent en dormant de leurs affaires ; Cassio est un de ceux-là. Il disait dans son sommeil : Ma chère Desdémone, soyons bien prudents ; cachons bien nos amours. En parlant ainsi, il me prenait les mains, il me tâtonnait, il s'écriait : Ah ! charmante créature ! et il me baisait avec ardeur, comme s'il était arraché par la racine des baisers

plantés sur mes lèvres ; et il mettait ses épaules sur mes jambes, et il soupirait, il balétait, il me baisait, il s'écriait : Damné de destin qui l'a donnée à ce Maure ! »

Sur ces preuves si décevantement énoncées, et sur un mouchoir de Desdémone que Cassio avait rencontré par hasard, le capitaine maure ne manque pas d'étrangler sa femme dans son lit ; mais il lui donne un baiser avant de la faire mourir. « Allons, dit-il, meurs, p..... — Ah ! monseigneur, rendez-moi, mais ne me tuez pas. — Meurs, p..... — Ah ! tuez-moi demain, laissez-moi vivre cette nuit. — Gueuse, si tu braves ! — Une seule demi-heure. — Non, quand cela sera fait, il n'y aura plus de délai. — Mais que je dise au moins mes prières. — Non, il est trop tard.... » Il l'étrangle ; et Desdémone, après avoir été bien étranglée, s'écrie qu'elle est innocente. Quand Desdémone est morte, le sénat rappelle Othello, on vient le prendre pour le mener à Venise où il doit être jugé. « Arrêtez, dit-il ; un mot ou deux..... Vous direz au sénat qu'un jour dans Alex je trouvais un Turc à turbau, qui battait un Vénitien, et qui se moquait de la république ; je pris par la barbe ce chien de circoncis, et je le frappai ainsi. » Il se frappa alors lui-même.

Un traducteur français, qui nous a donné des esquisses de plusieurs pièces anglaises, et entre autres du *Maure de Venise*, moitié en vers, moitié en prose, n'a traduit aucun des morceaux essentiels que nous avons mis sous les yeux des lecteurs ; il fait parler ainsi Othello :

L'art n'est point fait pour moi, c'est un fard que je hais.
Dites-leur qu'Othello, plus amoureux que sage,
Quoique époux adoré, jaloux jusqu'à la rage,
Trompé par un esclave, aveuglé par l'erreur,
Immolé son épouse, et se perça le cœur.

DECE.

Il n'y a pas un mot de cela dans l'original. L'art n'est pas fait pour moi est pris dans *Zaire* ; mais le reste n'en est pas.

Le lecteur est maintenant en état de juger le procès entre la tragédie de Londres et la tragédie de Paris.

PARALLÈLE

D'HORACE, DE BOILEAU, ET DE POPE.

1761.

Le *Journal encyclopédique*, l'un des plus curieux et des plus instructifs de l'Europe, nous instruit d'un parallèle entre Horace, Boileau, et

Pope, fait en Angleterre. Il nous rappelle des vers adressés au roi de Prusse, dans lesquels Pope a la préférence sur le Français et sur le Romain.

Quelques traits échappés d'une utile morale,
Dans leurs piquants écrits brillent par intervalle;
Mais Pope approfondit ce qu'ils ont effleuré:
D'un esprit plus hardi, d'un pas plus assuré,
Il porta le flambeau dans l'abîme de l'étre;
Et l'homme, avec lui seul, apprit à se connaître.

Ces vers se trouvent à la tête du poème sur la *Loi naturelle*, ouvrage philosophique et moral, dans lequel la poésie reprend son premier droit, celui d'enseigner la vertu, l'amour du prochain, l'indulgence, et où l'auteur développe les principes de la loi universelle que Dieu a mis dans tous les cœurs. Nous convenons avec l'auteur, que l'*Essai sur l'homme* de l'illustre Pope est un très bon ouvrage, et que ni Horace, ni Boileau, ni aucun poète, n'ont rien fait dans ce genre. Rousseau est le seul qui ait tenté quelque chose d'approchant dans une pièce de vers intitulée, on ne sait pourquoi, *Allégorie* : il fait ses efforts pour expliquer le système de Platon; mais que cet ouvrage est faible, languissant! ce n'est ni de la poésie ni de la philosophie; il ne prouve ni ne

L'homme et les dieux de ton souffle animés,
Du même esprit diversément formés,
Furent doués, par ta bonté fertile,
D'une chaleur plus vive ou moins subtile,
Selon les corps ou plus vifs ou plus lents,
Qui de leur feu retardent les éons.
Par ces degrés de lumière inégale,
Tu sors remplir le vide et l'intervalle,
Qui se trouvait, ô magnifique roi!
De l'homme aux dieux, et des dieux jusqu'à toi;
Et dans cette œuvre éclatante, immortelle,
Ayant exécuté ton idée éternelle,
Tu fis du ciel la demeure des dieux,
Et tu mis l'homme en ces terrestres lieux,
Comme le terme et l'équilibre sensible
De l'univers invisible et visible.

Sophocrite.

Il n'est pas étonnant que cette pièce soit demeurée dans l'oubli; c'est comme on voit, un galimatias de termes impropres, un tissu d'épithètes oiseuses en prose dure et sèche que l'auteur a rimée.

Il n'en est pas ainsi de l'*Essai* de Pope; jamais vers ne rendent tant de grandes idées en si peu de paroles.

C'est le plan des lords Shaftesbury et Bolingbroke, exécuté par le plus habile ouvrier; aussi est-il traduit dans presque toutes les langues de l'Europe. Nous n'examinons pas si cet ouvrage, si fort et si plein, est orthodoxe; si même sa hardiesse n'a pas contribué à son prodigieux

débit; s'il ne sache pas les fondements de la religion chrétienne, en tâchant de prouver que les choses sont dans l'état où elles devaient être originellement; et si ce système ne renverse pas le dogme de la chute de l'homme, et les divines Écritures. Nous ne sommes pas théologiens; nous leur laissons le soin de confondre Pope, Shaftesbury, Bolingbroke, Leibnitz, et d'autres grands hommes; nous nous en tenons uniquement à la philosophie et à la poésie. Nous osons, en cherchant à nous éclairer, demander comment il faut expliquer ce vers qui est le précis de tout l'ouvrage :

• All partial evil is a general good, •
Tout mal particulier est le bien général.

Voilà un étrange bien général que celui qui serait composé des souffrances de chaque individu! Entendra cela qui pourra. Bolingbroke s'entendait-il bien lui-même quand il digérait ce système? Que veut dire, *Tout est bien*? est-ce pour nous? non, sans doute; est-ce pour Dieu? il est clair que Dieu ne souffre pas de nos maux. Quelle est donc au fond cette idée platonicienne? un chaos, comme tous les autres systèmes; mais où l'a orné de diamants.

Quant aux autres épîtres de Pope qui pourraient être comparées à celles d'Horace et de Boileau, je demanderai si ces deux auteurs, dans leurs satires, se sont jamais servis des armes dont Pope se sert. Les gentillesses dont il régale milord Harvey, l'un des plus aimables hommes d'Angleterre, sont un peu singulières; les voici mot pour mot :

Que Harvey tremble ! Qui ? cette chose de soie ?
Harvey, ce fromage mou fait de lait d'ânesse,
Hélas, il ne peut sentir ni saire ni raison.
Qui voudrait faire mourir un papillon sur la roue ?
Pourant je veux frapper cette punaise volante à ailes dorées,
Cet enfant de la boue qui se peint et qui pose,
Dont le bourdonnement fatigue les beaux-esprits et les bêtes,
Qui ne peut léser ni de l'esprit ni de la beauté.
Ainsi l'épaveur bien élevé se plaint civilement
A mordiller le gibier qu'il n'ose entamer.
Son sourire éternel trahit son vide,
Comme les petits ruisseaux se rient dans leurs cours ;
Soit qu'il parle avec son impuissance fleurie ;
Soit que cette marionnette barbouille les mots que le com-
père lui souffle ;
Soit que, crapaud familier à l'oreille d'Ève,
Moitié écume, moitié venin, il se cache lui-même en cam-
pagne,
En quolibets, en politique, en contes, en menages.
Son esprit roule sur les oui-dire, entre ceci et cela ;
Tantôt haut, tantôt bas, petit-maitre ou petite-maitresse,
Et lui-même n'est qu'une vile antithèse ;
Être amphibie, qui, en jouant les deux rôles,
La tête frivole et le cœur glé,
Fut à la toilette, flatteur chez le roi,
Tantôt trotte en lady, tantôt marche en milord.
Ainsi les rabbins ont peint le traitteur,
Avec face de chérubin et queue de serpent,

Se hâter vous choque, vous vous détes de son esprit ;
Son corps rampe, et sa vanité lèche la poussière.

Il est vrai que Pope a la discrétion de ne pas nommer le lord qu'il désigne ; il l'appelle honnêtement *Sporus*, du nom d'un infâme prostitué de Néron. Vous observerez encore que la plupart de ces invectives tombent sur la figure de *milord Harvey*, et que Pope lui reproche jusqu'à ses grâces. Quand on songe que c'était un petit homme contrefait, bossu par devant et par derrière, qui parlait ainsi, on voit à quel point l'amour-propre et la colère sont aveugles.

Les lecteurs pourront demander si c'est Pope ou un de ses porteurs de chaises qui a fait ces vers. Ce n'est pas là absolument le style de Despréaux. Ne sera-t-on pas en droit de conclure que la politesse et la décence ne sont pas les mêmes en tout pays.

Pour mieux faire sentir encore, s'il se peut, cette différence que la nature et l'art mettent souvent entre des nations voisines, jetons les yeux sur une traduction fidèle d'un des plus délicats passages de la *Dunciade* de Pope ; c'est au chant second. La Bêtise a proposé des prix pour celui de ses favoris qui sera vainqueur à la course. Deux libraires de Londres disputent le prix : l'un est *Liotot*, personnage un peu pesant ; l'autre est *Carl*, homme plus délié ; ils courent, et voici ce qui arrive :

Au milieu du chemin on trouve un boubier
Que madame Carl avait produit le matin :
C'était sa coutume de se défaire au lever de l'aurore
Du marc de son souper devant la porte de sa voisine.
Le malheureux Carl glisse ; la troupe pousse un grand cri ;
Le nom de *Liotot* résonne dans toute la rue ;
Le mécréant Carl est couché dans la fange,
Couvert de l'ordure qu'il a lui-même fournie, etc

Le portrait de la Mollesse, dans *le Lutrin*, est d'un autre genre ; mais on dit qu'il ne faut pas disputer des goûts.

Une autre conclusion que nous oserons tirer encore de la comparaison des petits poèmes détachés, avec les grands poèmes, tels que l'épopée et la tragédie, c'est qu'il faut les mettre à leur place. Je ne vois pas comment on peut égaler une épitre, une ode, à une bonne pièce de théâtre. Qu'une épitre, ou ce qui est plus aisé à faire, une satire, ou ce qui est souvent assez insipide, une ode, soit aussi bien écrite qu'une tragédie, il y a cent fois plus de mérite à faire celle-ci, et plus de plaisir à la voir, que non pas à transcrire ou à lire des lieux communs de morale. Je distique communs, car tout a été dit. Une bonne épitre morale ne nous apprend rien ; une bonne ode encore moins ; elle peut tout au plus amuser un quart

d'heure les gens du métier : mais créer un sujet, inventer un monde et un dénouement, donner à chaque personnage son caractère, le soutenir, le rendre intéressant, et augmenter cet intérêt de scène en scène ; faire en sorte qu'aucun d'eux ne paraisse et ne sorte sans une raison sentie de tous les spectateurs, ne laisser jamais le théâtre vide ; faire dire à chacun ce qu'il doit dire avec noblesse sans enflure, avec simplicité sans bassesse ; faire de beaux vers qui ne sentent point le poète, et tels que le personnage aurait dû en faire s'il parlait en vers ; c'est là une partie des devoirs que tout auteur d'une tragédie doit remplir, sous peine de ne point réussir parmi nous : et quand il s'est acquitté de tous ces devoirs, il n'a encore rien fait. *Esther* est une pièce qui remplit toutes ces conditions ; mais quand on l'a voulu jouer en public, on n'a pu en soutenir la représentation. Il faut tenir le cœur des hommes dans sa main, il faut arracher des larmes aux spectateurs les plus insensibles, il faut déchirer les âmes les plus dures. Sans la terreur et sans la pitié, point de tragédie ; et quand vous auriez excité cette pitié et cette terreur, si avec ces avantages vous avez manqué aux autres lois, si vos vers ne sont pas excellents, vous n'êtes qu'un médiocre écrivain qui avez traité selon les règles un sujet heureux.

Qu'une tragédie est difficile ! et qu'une épitre, une satire, sont aisées ! Comment donc oser mettre dans le même rang un Racine et un Despréaux ? Quoi ! on estimerait autant un peintre de portrait qu'un Raphaël ? Quoi ! une tête de Rembrandt sera égale au tableau de la Transfiguration, ou à celui des Noces de Cana ?

Nous savons que la plupart des épitres de Despréaux sont belles, qu'elles posent sur le fondement de la vérité, sans laquelle rien n'est supportable ; mais pour les épitres de Rousseau, quel faux dans les sujets et quelles contorsions dans le style ! qu'elles excitent souvent le dégoût et l'indignation ! Que veut dire une épitre à Marot, dans laquelle il prétend prouver qu'il n'y a que les sots qui soient méchants ? Que ce paradoxe est ridicule !

Sylla, Catilina, César, Tibère, Néron même, étaient-ils des sots ? Le fameux duc de Borgia était-il un sot ? Et avons-nous besoin d'aller chercher des exemples dans l'histoire ancienne ? Peut-on d'ailleurs souffrir la manière dure et contrainte dont cette idée fautive est exprimée ?

Et si parfois on vous dit qu'un saurier
A de l'esprit, examinez-le bien ;
Vous trouverez qu'il n'en a que le casque,
Et qu'en effet c'est un sot sous le masque.

Le casque de l'esprit. Bon Dieu ! est-ce ainsi

que Despréaux écrivait? Comment souffrir le langage de l'*Épître à M. le duc de Noailles*, qu'il baptisa, dans ses dernières éditions, d'*Épître à M. le comte de C...* (Ép. IV, liv. 1^{er}.)

Jaçoit qu'en vous gloire et haule naissance
Soit allée à titres et puissance,
Que de splendeur et d'honneurs mérités
Vostre maison luise de tous côtés,
Si toutefois ne sont-ce ces bluettes
Qui vous ont mis en l'estime ou vous êtes.

Ce malheureux burlesque, ce mélange impertinient du jargon du seizième siècle et de notre langue, si méprisé par les gens de goût, ne peut donner de prix à un sujet qui par lui-même n'apprend rien, ne dit rien, n'est ni utile ni agréable.

Un des grands défauts de tous les ouvrages de cet auteur c'est qu'on ne se retrouve jamais dans ses peintures; on ne voit rien qui rende l'*homme cher à lui-même*, comme dit Horace : point d'admiration, point de douceur. Jamais cet écrivain mélancolique n'a parlé au cœur. Presque toutes ses épîtres roulent sur lui-même, sur ses querelles avec ses ennemis; le public ne prend aucune part à ces pauvretés : on ne se soucie pas plus de ses vers contre Lamotte, que de ses roches de Salimburi; qu'importe

... Qu'entre ces roches nues,
Qui par magie en ces lieux sont venues,
S'en trouve sept, trois de chacune part,
Une au-dessus; le tout fait par tel art,
Qu'il représente une porte effective,
Porte vraiment bien faite et bien nette;
Mala c'est le tout : car qui voudrait y voir
Tours ou châtelet, doit ailleurs se pourvoir.

Ces détestables vers, et ce malheureux sujet, peuvent-ils être comparés à la plus mauvaise tragédie que nous ayons? Nous sommes rassasiés de vers : une doctrine trop commune est avilie. Voilà le cas du *ne quid nimis*. Le théâtre, où la nation se rassemble, est presque le seul genre de poésie qui nous intéresse aujourd'hui; encore ne faudrait-il pas avoir des poèmes dramatiques tous les jours.

• Nampue voluptates commendat rarior usus. •

CONSEILS A M. HELVÉTIUS,

SUR LA COMPOSITION ET SUR LE CHOIX DU
Sujet d'une ÉPIQUE MORALE ¹.

Première règle.

Le choix d'une épique doit intéresser le cœur et éclairer l'esprit. Une vérité qui n'est pas lieu com-

¹ Ce morceau, qui manqua à l'édition de Kehl, a été com-

mun, qui touche au bonheur des hommes, qui fournit des images propres à émouvoir, est le meilleur choix qu'on puisse faire. S'il n'y trouve des peintures qui éveillent et flattent l'imagination, des maximes, des préceptes qu'on puisse présenter de la manière la plus séduisante, c'est le moyen d'éclairer l'esprit en l'amusant.

Deuxième règle.

Les idées doivent être rangées dans l'ordre le plus naturel, de façon qu'elles se succèdent sans effort, et qu'une pensée serve toujours à développer l'autre : c'est épargner de la peine au lecteur, soutenir son attention, et ménager sa curiosité. Les peintures y doivent être tellement variées, que l'imagination soit toujours surprise et charmée.

Troisième règle.

Il faut que les liaisons soient courtes, claires, et fassent aisément passer d'un objet à un autre. Elles sont souvent difficiles à trouver; on ne les rencontre pas du premier coup : en général on doit beaucoup se méfier de son premier jet. Pour éviter de sacrifier des vers, des morceaux qui ont coûté du travail, peut-être conviendrait-il mieux de commencer par mettre sa première façon en prose.

Quatrième règle.

Se hâter d'aller à la fin de son sujet, y entraîner son lecteur par la route la plus courte; ne peindre d'un objet que ce qui est nécessaire à votre dessein principal; ne pas trop s'appesantir sur les détails, quand les masses suffisent pour faire les impressions que vous desirez produire; finir toujours, s'il est possible, par quelque morceau brillant et d'effet.

Cinquième règle.

Ne pas établir la vérité qu'on veut prouver par des lieux communs de pensées triviales, d'images trop familières, et de maximes rebattues. Le détail des preuves doit être aussi soigneusement travaillé que toutes les autres parties de l'ouvrage. On peut toujours être neuf par la nouveauté des tours et la correction du style.

Sixième règle.

Tourner autant que l'on peut en sentiment les réflexions sur les folies ou les malheurs des hom-

servé par un ami d'Helvétius, M. Lefèvre de La Roche, mort en juillet 1806.

Cette pièce paraît être de 1758, année dans laquelle Helvétius alla visiter Voltaire à Cirey. Voyez aussi *Correspondance générale*, Lettre à Helvétius, du 24 décembre 1758. HAN.

mes. Il n'est point de meilleure manière d'embellir un ouvrage didactique et de le rendre intéressant, alors que chaque partie, traitée comme il convient à l'effet de l'ensemble, est soignée de façon qu'on imagine avoir atteint le mieux possible.

SEPTIÈME RÈGLE.

Quant aux peintures, leur effet dépend de la grandeur, de l'éclat, et de la manière neuve de faire voir un objet, et d'y faire remarquer ce que l'œil inattentif n'y voit pas. Peindre des objets inconnus à beaucoup de monde, c'est manquer son but. Peu de personnes peuvent les saisir ou les sentir, à moins qu'ils ne soient si vastes qu'on ne puisse s'empêcher de les voir.

HUITIÈME RÈGLE.

Quant à l'expression, il faut avoir grande attention au mot et au tour le plus propre. Il n'y en a qu'un pour bien rendre une idée; il la faut nette et forte; choisir des verbes de mouvement; avoir attention de varier ses tours; conserver l'harmonie; ne prendre que des syllabes pures, et ne pas faire de trop fortes inversions; avoir encore égard à la liaison du mot et du tour; travailler chacune des parties de toutes les forces de son esprit, en l'y appliquant successivement.

NEUVIÈME RÈGLE.

Dans les arts du génie, surtout en poésie, le meilleur moyen d'y être habile est, dans les premières pièces qu'on fait, de les recommencer jusqu'à ce qu'elles soient parfaites. On en tire l'avantage de se bien pénétrer de son sujet, de l'envisager sous ses formes les plus heureuses, et d'apprendre toutes les règles de la perfection, dont on ne déchoit guère après, quand elles sont tournées en principes habituels.

DIXIÈME RÈGLE.

Il faut encore examiner si un sujet est susceptible d'invention, et ne pas l'en croire dépourvu, parce qu'il n'aura pas cédé au premier effort. Dans une épître souvent elle n'a pas lieu; mais c'est la première partie dans le poème épique et la tragédie.

ONZIÈME RÈGLE.

Le choix du sujet dans les ouvrages est bien important. Plusieurs mémoires et plaidoyers d'avocats célèbres sont des chefs-d'œuvre: on ne les lit plus; ils n'intéressent personne. En poésie didactique, il faut prouver d'une manière neuve des choses non seulement que les hommes ont intérêt à savoir, mais il est bien plus heureux d'avoir à

leur prouver ce qu'ils pensent déjà, c'est-à-dire ce qui est bon au plus grand nombre.

DOZIÈME RÈGLE.

On est sûr d'avoir rencontré le meilleur ordre possible, quand les pensées se prêtent un jour successif. Il doit produire deux effets: l'auteur n'est jamais obligé de revenir sur ses pas; et le lecteur, en se fortifiant dans la première idée, apprend toujours quelque chose de nouveau; ce qui est une espèce d'intérêt.

ÉPÎTRE

SUR

L'ORGUEIL ET LA PARESSE DE L'ESPRIT¹.

La première leçon donnait à cette épître un titre trop développé. Helvétius y annonçait qu'il se proposait de prouver « que tout est rapport; que les philosophes se sont perdus dans le vague des idées absolues; qu'ils eussent mieux fait de travailler au bien de la société; que Locke nous a ouvert la route de la vérité, qui est celle du bonheur. »

Voici la note que Voltaire adressait à ce sujet à son jeune élève :

« Ce titre est un peu long et ne paraît pas extrêmement clair. Le mot d'*idées absolues* ne donne pas une idée bien nette. D'ailleurs, en général, la chose n'est pas vraie.

« Il y a un temps *absolu*, un espace *absolu*, etc. Locke les considère comme tels, et vous êtes ici partisan de Locke.

« Locke n'est point regardé comme un philosophe moral, qui ait abandonné l'étude des choses abstraites pour envisager seulement la vertu.

« La route de la vérité n'est pas toujours celle du bonheur. On peut être très malheureux, et savoir mesurer des courbes; on peut être très heureux, et ignorant. »

En conséquence de cet avis judicieux, Helvétius rendit son titre plus simple. Il mit d'abord « que c'est par les effets qu'on doit remonter aux causes, en physique, métaphysique, et morale. » Mais il reconnut qu'il fallait encore abrégé davantage, et il donna enfin à l'épître ce dernier

¹ A la suite des Conseils de Voltaire à son jeune ami Helvétius, on croit devoir ajouter ceux qu'il lui donna sur des essais de poésie. Il était impossible de rendre les notes intelligibles sans les accompagner du texte qu'elles ont pour objet; on s'est donc trouvé obligé d'imprimer ces poésies d'Helvétius, pour ne pas priver le lecteur des notes de Voltaire. **FIN.**

titre clair et simple, *Sur l'orgueil et la paresse de l'esprit*.

I^{re} LEÇON.

Les six premiers vers paraissent à Voltaire un peu embrouillés; il dit à cette occasion : « Mettez les six premiers vers en prose, et demandez à quelq'un s'il entendra cette prose : la poésie demande la même clarté au moins. »

De la droite raison les rapports sont les guides^a.
Ils ont sondé les mers^b, ils ont percé les cieux.
Les plus vastes esprits, sans leur secours heureux,
Sont entre les écueils, des vaisseaux sans bousoles.
De là ces dogmes vains si savamment frivoles,
De ces célèbres fous ingénieux romans^c.
Mon œil, s'écriait l'un, perce au-delà des temps^d.
Écoutez-moi; je vais, sagement téméraire,
De la création dévoiler le mystère.

Helvétius disait ensuite, en parlant du système inventé par les mages :

Un dieu, tel autrefois qu'une araignée immense,
Dévida l'univers de sa propre substance,
Alluma les soleils, fila l'air et les cieux,
Prit sa place au milieu de ces orbes de feux, etc.^e.

Les mages, dit Burnet, sont des visionnaires
Dont le faible Persan adopte les chimères^f.

Ainsi sous de grands mots la superbe sagesse,
À ses propres regards dérochant sa faiblesse,
Étant son orgueil de dogmes imposteurs,
Disputa si long-temps pour le choix des erreurs^g.

^a Diriez-vous, dans un discours : Les rapports sont les guides de la raison ? Vous diriez : Ce n'est que par comparaison que l'esprit peut juger; c'est en examinant les rapports des choses que l'on parvient à les connaître. Mais les rapports en général, et les rapports qui sont les guides, font un sens confus. Ce qu'on examine peut-il être un guide ?

^b Des rapports qui ont sondé des mers :

^c Ceci me paraît bien écrit.

^d Quoi ! tout d'un coup passer de cette exposition, qu'il faut examiner les rapports, aux systèmes sur la formation de l'univers ! Il faudrait vingt liaisons pour amener cela; c'est un saut épouvantable ! voilà le principe de continuité bien violé.

^e N'est-il pas tout naturel de commencer votre ouvrage par dire en beaux vers qu'il y a des choses qui ne sont pas à la portée de l'homme ? Ce tour vous menait tout droit à ces différents systèmes sur la création, sans parler des rapports, qui n'ont aucun rapport à ces belles rêveries des philosophes.

^f Les Indiens ont inventé la comparaison de l'araignée; mais, outre qu'une araignée immense fait en vers un fort vif tableau, comment est-ce qu'une araignée qui dévide peut altérer son soleil ? Quand on s'ennuie à une métaphore, il faut la suivre. Jamais araignée n'alluma rien : elle file et tisse; elle ne dévide pas même.

^g On croit que des mages vous allez passer aux Égyptiens, aux Grecs, etc.; vous sautez à Burnet : le saut est périlleux.

Le titre du système ridicule de Burnet me paraît bien exprimé.

^h Très beau, et l'imitation de Corneille en cet endroit est un coup de maître.

Ainsi l'orgueil s'égare en de vagues pensées :
Ainsi notre univers, par ses mains in-sensées
Tant de fois tour à tour détruit, réédité,
N'est encore qu'un temple à l'erreur dédié^a.
Heureux si l'homme encor, moins souple à l'imposture
Maître de s'égarer au champ de la nature,
Pai-delà ses confins n'eût puisé ses erreurs^b !

Un autre peint de Dieu les attributs, l'essence,
Remet tout au destin, dit son pouvoir, son nom.
Croit donner une idée, et ne forme qu'un son^c.

Sans les rapports, enfin^d, la raison qui s'égare
Prend souvent pour idée un son vain et bizarre^e;
Et ce ne fut jamais que dans l'obscurité
Que l'Erreur s'écria : Je suis la Vérité.

Pourquoi donc le malheur
Est-il chez les humains le seul législateur^f ?
Pourquoi créer le nom de vertus absolues^g ?

Locke^h étudia l'homme. Il le prend au berceau,
L'observe en ses progrès, le suit jusqu'au tombeau,
Cherche par quel agent nos âmes sont guidées ;
Si les sens ne sont point les germes des idées.
Le mensonge jamais, sous l'appui d'un grand nom,
Ne put en imposer aux yeux de sa raison.

Malbrancheⁱ, plein d'esprit et de subtilité,
Partout étincelant de brillantes chimères,
Croit en vain échapper à ses regards sévères.
Dans ses détours obscurs, Locke le joint, le suit ;
Il raisonne, il combat ; le système est détruit.

Locke vit les effets de l'orgueil impuissant,
Rendit l'homme moins vain, et l'homme en fut plus grand^j.

^a Me paraît excellent.

^b Ce *puist* ne me paraît pas propre; j'aimerais mieux *cherché*. Ce qui précède est beau.

^c Ce dernier vers est très beau; mais prenez garde qu'il appartient à tous les révérends dont il est question. Il faut, pour qu'une idée soit parfaitement belle, qu'elle soit tellement à sa place, qu'elle ne puisse pas être ailleurs.

^d Il semble par ces rapports enfin que vous ayez parlé une heure des rapports; mais vous n'en avez pas dit un seul mot. Je vois bien qu'en faisant votre épître, vous pensiez que tous ces philosophes prétendus n'avaient point examiné les rapports et la chaîne des choses de ce monde, qu'ils n'avaient point raisonné par analyse, que ce défaut était la source de leurs erreurs. Mais comment le lecteur devinera-t-il que ce soit là votre pensée ?

^e Ce son vain et bizarre n'a nulle analogie à l'obscurité, et cela forme des métaphores incohérentes. C'est le défaut de la plupart des poètes anglais. Jamais les Romains n'ont tombé. Jamais ni Boileau ni Racine ne se sont permis cet amas d'idées incompatibles.

^f Ce n'est point le malheur qui est le législateur des humains, c'est l'amour-propre. On dit bien que le malheur instruit; mais alors il est précepteur, et non législateur.

^g *Vertus absolues* ne s'entend point du tout. Tout cet endroit manque encore de liaison et de clarté; et, sans ces deux qualités nécessaires, il n'y a jamais de beauté.

^h L'endroit de Locke est bien; mais les idées en sont-elles liées, les mots sont propres, et cela serait beau en prose.

ⁱ L'endroit de Malbranche, bien écrit, parce qu'il est sage-ment écrit.

^j Ce n'est pas grande merveille que l'homme moins vain soit plus grand, cela ne rend pas la belle devise de Locke : *Scientiam inquit ut certiorum faceret* : il diminue la science pour augmenter la certitude.

Du chemin des erreurs Locke nous arracha,
Dans le sentier du vrai devant nous il marcha.
D'un bras il apaisa l'orgueil du platonisme,
De l'autre il rétrécit le champ du pyrrhonisme^b.

II^e LEÇON.

Helvétius corrigea son épître; il la commença
ainsi :

Quel funeste pouvoir, quelle invisible chaîne,
Loin de la vérité retient l'homme et l'enchaîne?
Est-il esclave-né des mensonges divers?
Non, sans doute, et lui-même il peut briser ses fers;
Il peut, sourd à l'erreur, écouter la sagesse,
S'il connaît ses tyrans, l'orgueil et la paresse^c.

Zoroastre prétend^d dévoiler les secrets
Au sein de la nature enfoncés à jamais.
Le premier en Égypte il attesta les mages
Que Dieu lui révélait la science des sages.

Amant du merveilleux, faible, ignorant, crédule,
Le mage eut long-temps ce conte ridicule;
Et Zoroastre ainsi, par l'orgueil inspiré,
Egaré tout un peuple après s'être égaré^e.

Je ne viens point tracer à la raison humaine
La suite des erreurs où son orgueil l'entraîne;
Mais lui montrer encore qu'en des siècles savants,
Burnet substitua sa fable à ces romans.

Heureux si l'homme encor, moins soupçonné à l'imposture,
Maître de s'égarer au champ de la nature,
Par-delà tous les cieux n'eût poursuivi l'erreur!
Mais d'un fougueux esprit qui peut calmer l'ardeur?
Qui peut le retenir dans les bornes prescrites?
L'univers est borné, l'orgueil est sans limites.
Que n'ose point l'orgueil? il passe jusqu'à Dieu.
L'un dit qu'il est partout sans être en aucun lieu,
Dans un long argument, qu'il l'école il propose,
Prétend que rien n'est Dieu, mais qu'il est chaque chose;
Et le pédant ainsi, tyran de la raison,

^a Ce vers est beau.

^b Voilà deux vers admirables et que je retiendrais par cœur toute ma vie. Je vous demande même la permission de les citer dans une nouvelle édition des *Éléments de Newton*, à laquelle j'ajoute un petit traité de ce que pensait Newton en métaphysique.

Ces deux vers valent mieux qu'une épître de Boissieu.

^c Ce commencement me paraît bien; il est clair, il est expressif comme il faut. Peut-être le dernier vers eût-il un peu tracassé.

^d Je n'aime point Zoroastre au présent. Il me semble que ce prétend ne convient qu'à un auteur qu'on lit tous les jours. D'ailleurs Zoroastre n'est pas connu en Égypte, mais en Asie; il n'attesta pas les mages, il les fonda.

^e Ces quatre vers sont beaux; mais je dois vous redire que le sort de Zoroastre, fondateur d'une religion et d'une philosophie, à Burnet dont on se moque, est un sort périlleux, et c'est aller d'un océan dans un crachot.

Burnet parle du déluge, etc. On se soucie fort peu de tout cela. J'aimerais bien mieux mettre en beaux vers le sentiment de tous les philosophes grecs sur l'éternité de la matière, et dire quelque chose d'Épicure.

^f Les six vers suivants sont très beaux.

Cela doit donner une idée, et ne forme qu'un son^a.

Helvétius fait ensuite le portrait de la Paresse.

Elle seule (la Paresse) s'admire en sa propre ignorance,
Par un faux ridicule avilit la science^b,
Et parée au dehors d'un dédain affecté,
Dans son dépit jaloux prêche l'oisiveté.
Loin des travaux, dit-elle, au sein de la mollesse,
Vivez et soyez tous ignorants par sagesse.
Votre esprit n'est point fait pour pénétrer, pour voir;
C'est assez s'il apprend qu'il ne peut rien savoir.

Sachons que, si l'on nous faut consentir d'ignorer
Les secrets où l'esprit ne saurait pénétrer,
Que^c la nature aussi, trop semblable à Protée,
N'ouvrit jamais son sein qu'aux yeux d'un Ari-tée.

III^e LEÇON.

Quel funeste pouvoir, quelle invisible chaîne,
Loin de la vérité, retient l'homme ou l'entraîne?
Esclave infortuné des mensonges divers,
Doit-il subir leur joug, peut-il briser leurs fers^d?
Peut-il, sourd à l'erreur, écouter la sagesse?
Oui, s'il fuit deux tyrans, l'orgueil et la paresse.
L'un, l'écureuil insensé, veut s'élever aux cieux,
S'asseoir, loin des mortels, sur le trône des dieux,
D'où l'univers entier se découvre à sa vue.
Il le veut, il s'élance, et se perd dans la nue^e.
L'autre, tyran moins fier, sybarite hébété,
Conduit par l'ignorance à l'imbecillité,
Ne desirer, ne veut, n'agit qu'avec faiblesse.
Si d'un pas chancelant il marche à la sagesse,
Trop lâche, il se rebute à son premier effort;
Au sein des voluptés il tombe et se renferme f.
De l'univers captif si l'erreur est la reine,
Jadis ces deux tyrans en ont forgé la chaîne.
C'est par le fol orgueil qu'autrefois emportés,
De sublimes esprits, amants des vérités,
Nés pour vaincre l'erreur, pour éclairer le monde,
Le couvrirent encor d'une nuit plus profonde.
Un Persan le premier prétendit dans les cieux
Avoir enfin ravi tous les secrets des dieux.
Le premier en Asie il assembla des mages,
Enseigna follement la science des sages;

^a A merveille!

^b Ces deux vers sont à la Mollière; les deux suivants à la Boissieu, les quatre derniers à la Helvétius, et très beaux.

^c Il y a là deux que pour un. Prenez garde aux que et aux qui. C'est mandit qui enervent tout. Par ailleurs Protée et Ari-tée viennent là trop abruptement. Cela serait bon si cette seconde partie de la période avait quelque rapport avec la première. On pourrait dire : Sachons que, si la nature est un Protée qui se cache aux pareuses, elle se découvre aux Ari-tés. Sans cette attention à toutes vos périodes, vous n'écrivez jamais clairement et sans la clarté, il n'y a jamais de beauté. Souvenez-vous du vers de Desprez :

Ma pensée au grand jour toujours s'offre et s'aspire.

Voilà, à la fin de l'épître, ajoutés pour dernière note : Cette fin tourne trop court, est trop négligée. En retournant cet ouvrage, vous pouvez le rendre excellent.

^d Très-bien.

^e Bien ces six vers.

^f Les deux vers auxquels vous avez substitué ces deux-ci étaient bien, et ceux-ci sont mieux.

^g Rien.

Raconta quel pouvoir préside aux éléments,
 Quel bras leur imprima les premiers mouvements.
 Le grand Dieu, disait-il, sur son sile rapide,
 Fendait superbement les vastes mers du vide;
 Une fleur y flottait de toute éternité;
 Dieu l'aperçut, en fait une divinité:
 Elle a pour nom Brama, la bonté pour essence;
 L'ordre et le mouvement sont fils de sa puissance.

.....
 Du sédiment des eaux sa main pétrit la terre^b.
 Les nuages épais, ces prisons du tonnerre,
 Sur les ailes des vents s'élèvent dans les airs.
 Le brûlant équateur ceint le vaste univers^c.

Vénus du premier jour ouvre alors la barrière,
 Les soleils allumés commencent leur carrière,
 Donnent aux vastes cieux leur forme et leurs couleurs,
 Aux forêts la verdure, aux campagnes les fleurs^d.

Amant du merveilleux, faible, ignorant, crédule,
 Le mage crut long-temps ce conte ridicule;
 Et Zoroastre ainsi, par l'orgueil inspiré,
 Égara tout un peuple après s'être égaré^e.
 Ce fut en ce moment que l'aveugle système
 Sur son front attacha son premier diadème^f;
 Qu'il se fit nommer roi de cent peuples divers,
 Et qu'il osa donner des dieux à l'univers.

De la Perse, depuis classé par la mollesse,
 Il traversa les mers, s'établit dans la Grèce.
 Un sage, à son abord, lui gagna le fol honneur
 D'enrichir son pays d'une nouvelle erreur.
 Hésiodé conta qu'autrefois la Nuit sombre
 Couvrit l'Érèbe entier des voiles de son ombre.
 Dans les stériles flancs du chaos ténébreux
 Perça l'œuf d'où sortit l'Amour, maître des dieux.

.....
 Téthys creuse le lit des ondes mugissantes,
 Et Tithe au-dessus des vagues écumeantes
 Lève un superbe front couronné par les airs:
 Le flambeau de l'Amour anime l'univers.

Ainsi donc un esprit plein d'une vaine ivresse
 Donne à l'orgueil le nom de sublime sagesse;
 Ainsi les nations, jouets des imposteurs,
 Se disputent encor sur le choix des erreurs,

^a Ici étaient des vers sur lesquels Voltaire disait: « Je retrancherais ces quatre vers; on ne se soucie pas de savoir si fond le système de Zoroastre, qui peut-être n'est rien de tout cela.

« Lots d'éprouver une matière,
 « On n'en doit prendre que la fleur. »

^b Il ne faut peindre que ce qui mérite de l'être, et qu'à dessein on traîne inutilement pour se relâcher. »

^c Bon.
^d Vers admirable. Je vous dirai en passant que le roi de Prusse en fut extasié; je ne vous dis pas cela pour vous faire honneur, mais pour lui en faire beaucoup.

Ce vers, il est vrai, appartient à tous les systèmes; mais on peut très bien lui conserver ici sa place en disant que c'est un effet du système de Zoroastre; et si ce vers convient à tous les systèmes, ne convient-il pas aussi à celui-ci?

^e Beau. — ^f Beau. — ^g Cela est nouveau et très noble.
 « Ici étaient encore plusieurs vers sur lesquels Voltaire disait: « J'ôtai tout cela. Plus vous retrancherez votre ouvrage, plus il aura de force. »

Applaudissent toujours aux plus folles pensées;
 Ainsi notre univers, par des mains insensées,
 Tant de fois tour à tour détruit, redifié,
 Ne fut jamais qu'un temple à l'erreur dédié^a.
 Heureux si quelquefois, rebelle à l'imposture,
 Maître de s'égarer au champ de la nature,
 L'homme au-delà des cieux eût poursuivi l'erreur!
 Mais d'un superbe esprit qui modéra l'ardeur?
 Qui put le retenir dans les bornes prescrites?
 L'univers est borné, l'orgueil est sans limites^b;
 Aux régions de l'âme il a déjà percé;
 Sur l'aile de l'orgueil Platon s'est élançé;
 Du pouvoir de penser il prive la matière^c.
 Notre âme, enseignait-il, n'est point une lumière
 Qui naît, qui s'affaiblit, qui croît avec le corps;
 Mais l'âme inétendue en meut tous les ressorts:
 Elle est indivisible, elle est donc immortelle.
 L'âme fut tour à tour une vive étincelle,
 Un atome subtil, un souffle aérien:
 Chacun en discourut, mais aucun n'en sut rien^d.
 Ainsi toujours le ciel, aux yeux même du sage,
 Cacha ses vérités dans un sombre nuage.
 Enfin l'orgueil osa s'élever jusqu'à Dieu.

Dieu remplit l'univers, et n'est dans aucun lieu;
 Rien n'est Dieu, me dit l'un; mais il est chose émue.
 A la crédulité ce faux prophète impose
 L'indispensable loi d'étouffer la raison,
 Et de prendre toujours pour idée un vain nom.
 Un autre peint son dieu comme une mer immense,
 Berceau vaste où le monde a reçu la naissance.

.....
 En mensonges ainsi la vanité féconde
 Fit ces différents dieux, ces divers plans du monde.
 Chaque école autrefois eut sa divinité;
 Et le seul dieu commun était la vanité.

Quelquefois, en fuyant l'orgueil et son ivresse,
 L'homme est pris aux filets que lui tend sa paresse.
 La paresse épaissit dans son lâche repos
 L'ombre dont l'ignorance entoura nos berceaux.
 Le vrai sur les mortels darde en vain sa lumière,
 Le doit de l'indolence a fermé leur pupière^e.
 La paresse jamais n'est féconde en erreurs;
 Mais souvent elle est souple au joug des imposteurs
 L'orgueil, comme un coursier qui part de la barrière,
 Fait, sous son pied rapide, étinceler la pierre,
 S'écarte de la borne, et, les vases ouverts,
 Le frein entre les dents, s'emporte en des deserts.
 La paresse, au contraire, au milieu de l'arène,
 Comme un lâche coursier, sans force, sans balaine,
 Marche, tombe, se roule, et, sans le disputer,
 Voit le prix, l'abandonne à qui veut l'emporter.
 Elle tient à la cour écolle d'ignorance,
 Du trône de l'estime arrache la science,
 Et, parée au-dehors d'un dédain affecté,
 Dans son dépit jaloux prêche l'oisiveté.
 Luin des travaux, dit-elle, au sein de la mollesse,
 Vivez et soyez tous ignorants par sagesse.
 Votre esprit n'est point fait pour pénétrer, pour voir;

^a Très beau. — ^b Vers admirable. — ^c On ne peut mieux. —
^d Vers très joli. — ^e Vers charmant.

C'est assez s'il apprend qu'il ne peut rien savoir.
De ce dogme naquit le subtil pyrrhonisme;
Son front est entouré des bandeaux du sophisme.
L'astre du vrai, dit-il, ne peut nous éclairer :
Qui s'y veut élever est prêt à s'égarer.
Il porte la ruine au temple du système,
S'y dresse de ses mains un trophée à lui-même,
Mais ce nouveau Sanson tombe et s'ensevelit
Sous les vastes débris du temple qu'il détruit ^b.

Écoutez ce marquis nourri dans la mollesse ;
Ivre de pharaon, de vin, et de tendresse,
Au sortir d'un souper où le brûlant désir,
Vient d'éteindre ses feux sur l'autel du plaisir.
Ce galant précepteur du peuple du beau monde,
Indigne d'admirer les écrivains qu'il fronde,
Dit aux sots assemblés : Je suis pyrrhonien ;
Veut follement que l'homme ou sache tout ou rien.
Si Socrate autrefois consentit d'ignorer
Les secrets qu'un mortel ne saurait pénétrer,
Dans leur abîme au moins il tenta de descendre ;
S'il ne put le souder, il osa l'entreprendre.

Que Locke soit ton guide, et qu'en tes premiers ans
Il affermisses au moins tes pas encor tremblants ^c.
Si Locke n'atteint point au bout de la carrière,
Du moins sa main puissante en ouvrit la barrière.
A travers les brouillards des superstitions,
Lui seul des vérités aperçut les rayons.
D'un bras il abassa l'orgueil du platonisme,
De l'autre il rétrécit le champ du pyrrhonisme.
Locke enfin évita la paresse et l'orgueil.

Fuyons également et l'un et l'autre écueil.
Le vrai n'est point un don ; c'est une récompense,
C'est un prix du travail, perdu par l'indolence.
Qu'il est peu de mortels par ce prix excités,
Qui descendent encore aux puits des vérités ^d !
Le plaisir en défend l'entrée à la jeunesse ;
L'opiniâtreté la cache à la vieillesse.
Le prince, le prélat, l'amant, l'ambitieux,
Au jour des vérités tous ont fermé les yeux :
Et le ciel cependant, pour s'avancer vers elles,
Nous laisse encor des pieds, s'il nous coupe les ailes.
Jusqu'au temple du vrai, loin du mensonge impur,
La sagesse à pas lents peut marcher d'un pied sûr.

^a Voilà qui est très bien ; cela est net, précis, et dans le vrai style de l'épître.

^b La moitié de cette page me paraît parfaite.

^c Page encore excellente.

^d Je ne sais si puits n'est pas un peu trop commun ; du reste cela est excellent.

^e On ne peut mieux.

^f Je voudrais quelque chose de mieux que *et le ciel*. Je voudrais aussi finir par quelque vers frappant. Votre épître en est pleine.

^g Je n'aime pas ce mensonge impur ; vous sentez que ce n'est qu'une épithète. Je crois vous avoir dit là-dessus mon scrupule.

^h Vous voyez bien, mon cher ami, qu'il n'y a plus que quelques rameaux à élaguer dans ce bel arbre. Croyez-moi, restez beaucoup des rêveries de nos anciens philosophes ; c'est à moins par là que par des prétures modernes que l'on réussit. Je vous le dis encore, vous pouvez aisément faire de cette épître un ouvrage qui sera unique en notre langue, et qui suffirait seul pour vous faire une très grande réputation. Je vous embrasse, et je serais jaloux de vous, si je n'en étais eu-
chanté.

ÉPÎTRE

SUR L'AMOUR DE L'ÉTUDE,

A MADAME LA MARQUISE DU CHATELET,

FAIT EN ÉLÈVE DE VOLTAIRE, AVEC DES NOTES DU MAÎTRE.

Oui, de nos passions toute l'activité
Est moins à redouter que n'est ^a l'oisiveté ;
Son calme ^b est plus affreux que ne sont leurs tempêtes ;
Gardons-nous à son joug ^c de soumettre nos têtes.
Fuyons surtout ^d l'emui, dont la sombre langueur
Est plus ^e insupportable encore que la douleur.
Toi qui détruis ^f l'esprit, en amortis ^g la flamme ;
Toi, la honte à la fois ^h et la rouille de l'âme ;
Toi qui verses en son sein ton assoupissement,
Qui, pour la dévorer, suspend ⁱ son mouvement,
Éloiffe ^j ses pensées et la tient ^k enchaînée ;
O montre, en ta fureur semblable à l'araignée,
Qui de ses fils gluants ^l s'efforce d'entourer
L'insecte malheureux qu'elle veut dévorer ^m !
Contre tes vains efforts mon âme est affermie ;
Dans les esprits oisifs ⁿ porte ta léthargie,
Ou refoule ^o en ton sein ton impuissant poison ;
J'ai su de tes venins préserver ma raison.
Esprit ^p vaste et fécond, lumière vive et pure,

^a Toute, mot qui affaiblit le sens, mot oiseux.

^b Que n'est, allongement qui égarre la pensée. Pensée d'ailleurs trop commune et qui a besoin d'être relevée par l'expression. De plus que n'est est trop pris de ce *ne sont* ; bannissez les deux deus.

^c ^d ^e ^f ^g ^h ⁱ ^j ^k ^l ^m ⁿ ^o ^p ^q ^r ^s ^t ^u ^v ^w ^x ^y ^z ^{aa} ^{ab} ^{ac} ^{ad} ^{ae} ^{af} ^{ag} ^{ah} ^{ai} ^{aj} ^{ak} ^{al} ^{am} ^{an} ^{ao} ^{ap} ^{aq} ^{ar} ^{as} ^{at} ^{au} ^{av} ^{aw} ^{ax} ^{ay} ^{az} ^{ba} ^{bb} ^{bc} ^{bd} ^{be} ^{bf} ^{bg} ^{bh} ^{bi} ^{bj} ^{bk} ^{bl} ^{bm} ^{bn} ^{bo} ^{bp} ^{bq} ^{br} ^{bs} ^{bt} ^{bu} ^{bv} ^{bw} ^{bx} ^{by} ^{bz} ^{ca} ^{cb} ^{cc} ^{cd} ^{ce} ^{cf} ^{cg} ^{ch} ^{ci} ^{cj} ^{ck} ^{cl} ^{cm} ^{cn} ^{co} ^{cp} ^{cq} ^{cr} ^{cs} ^{ct} ^{cu} ^{cv} ^{cw} ^{cx} ^{cy} ^{cz} ^{da} ^{db} ^{dc} ^{dd} ^{de} ^{df} ^{dg} ^{dh} ^{di} ^{dj} ^{dk} ^{dl} ^{dm} ^{dn} ^{do} ^{dp} ^{dq} ^{dr} ^{ds} ^{dt} ^{du} ^{dv} ^{dw} ^{dx} ^{dy} ^{dz} ^{ea} ^{eb} ^{ec} ^{ed} ^{ee} ^{ef} ^{eg} ^{eh} ^{ei} ^{ej} ^{ek} ^{el} ^{em} ^{en} ^{eo} ^{ep} ^{eq} ^{er} ^{es} ^{et} ^{eu} ^{ev} ^{ew} ^{ex} ^{ey} ^{ez} ^{fa} ^{fb} ^{fc} ^{fd} ^{fe} ^{ff} ^{fg} ^{fh} ^{fi} ^{fj} ^{fk} ^{fl} ^{fm} ^{fn} ^{fo} ^{fp} ^{fq} ^{fr} ^{fs} ^{ft} ^{fu} ^{fv} ^{fw} ^{fx} ^{fy} ^{fz} ^{ga} ^{gb} ^{gc} ^{gd} ^{ge} ^{gf} ^{gg} ^{gh} ^{gi} ^{gj} ^{gk} ^{gl} ^{gm} ^{gn} ^{go} ^{gp} ^{gq} ^{gr} ^{gs} ^{gt} ^{gu} ^{gv} ^{gw} ^{gx} ^{gy} ^{gz} ^{ha} ^{hb} ^{hc} ^{hd} ^{he} ^{hf} ^{hg} ^{hh} ^{hi} ^{hj} ^{hk} ^{hl} ^{hm} ^{hn} ^{ho} ^{hp} ^{hq} ^{hr} ^{hs} ^{ht} ^{hu} ^{hv} ^{hw} ^{hx} ^{hy} ^{hz} ^{ia} ^{ib} ^{ic} ^{id} ^{ie} ^{if} ^{ig} ^{ih} ⁱⁱ ^{ij} ^{ik} ^{il} ^{im} ⁱⁿ ^{io} ^{ip} ^{iq} ^{ir} ^{is} ^{it} ^{iu} ^{iv} ^{iw} ^{ix} ^{iy} ^{iz} ^{ja} ^{jb} ^{jc} ^{jd} ^{je} ^{jf} ^{jj} ^{jk} ^{jl} ^{jm} ^{jn} ^{jo} ^{jp} ^{jq} ^{jr} ^{js} ^{jt} ^{ju} ^{jv} ^{jw} ^{jx} ^{ky} ^{kz} ^{la} ^{lb} ^{lc} ^{ld} ^{le} ^{lf} ^{lg} ^{lh} ^{li} ^{lj} ^{lk} ^{ll} ^{lm} ^{ln} ^{lo} ^{lp} ^{lq} ^{lr} ^{ls} ^{lt} ^{lu} ^{lv} ^{lw} ^{lx} ^{ly} ^{lz} ^{ma} ^{mb} ^{mc} ^{md} ^{me} ^{mf} ^{mg} ^{mh} ^{mi} ^{mj} ^{mk} ^{ml} ^{mm} ^{mn} ^{mo} ^{mp} ^{mq} ^{mr} ^{ms} ^{mt} ^{mu} ^{mv} ^{mw} ^{mx} ^{my} ^{mz} ^{na} ^{nb} ^{nc} nd ^{ne} ^{nf} ^{ng} ^{nh} ⁿⁱ ^{nj} ^{nk} ^{nl} ^{nm} ⁿⁿ ^{no} ^{np} ^{nq} ^{nr} ^{ns} ^{nt} ^{nu} ^{nv} ^{nw} ^{nx} ^{ny} ^{nz} ^{oa} ^{ob} ^{oc} ^{od} ^{oe} ^{of} ^{og} ^{oh} ^{oi} ^{oj} ^{ok} ^{ol} ^{om} ^{on} ^{oo} ^{op} ^{oq} ^{or} ^{os} ^{ot} ^{ou} ^{ov} ^{ow} ^{ox} ^{oy} ^{oz} ^{pa} ^{pb} ^{pc} ^{pd} ^{pe} ^{pf} ^{pg} ^{ph} ^{pi} ^{pj} ^{pk} ^{pl} ^{pm} ^{pn} ^{po} ^{pp} ^{pq} ^{pr} ^{ps} ^{pt} ^{pu} ^{pv} ^{pw} ^{px} ^{py} ^{pz} ^{qa} ^{qb} ^{qc} ^{qd} ^{qe} ^{qf} ^{qg} ^{qh} ^{qi} ^{qj} ^{qk} ^{ql} ^{qm} ^{qn} ^{qo} ^{qp} ^{qq} ^{qr} ^{qs} ^{qt} ^{qu} ^{qv} ^{qw} ^{qx} ^{qy} ^{qz} ^{ra} ^{rb} ^{rc} rd ^{re} ^{rf} ^{rg} ^{rh} ^{ri} ^{rj} ^{rk} ^{rl} ^{rm} ^{rn} ^{ro} ^{rp} ^{rq} ^{rr} ^{rs} ^{rt} ^{ru} ^{rv} ^{rw} ^{rx} ^{ry} ^{rz} ^{sa} ^{sb} ^{sc} ^{sd} ^{se} ^{sf} ^{sg} ^{sh} ^{si} ^{sj} ^{sk} ^{sl} sm ^{sn} ^{so} ^{sp} ^{sq} ^{sr} ^{ss} st ^{su} ^{sv} ^{sw} ^{sx} ^{sy} ^{sz} ^{ta} ^{tb} ^{tc} ^{td} ^{te} ^{tf} ^{tg} th ^{ti} ^{tj} ^{tk} ^{tl} tm ^{tn} ^{to} ^{tp} ^{tq} ^{tr} ^{ts} ^{tt} ^{tu} ^{tv} ^{tw} ^{tx} ^{ty} ^{tz} ^{ua} ^{ub} ^{uc} ^{ud} ^{ue} ^{uf} ^{ug} ^{uh} ^{ui} ^{uj} ^{uk} ^{ul} ^{um} ^{un} ^{uo} ^{up} ^{uq} ^{ur} ^{us} ^{ut} ^{uu} ^{uv} ^{uw} ^{ux} ^{uy} ^{uz} ^{va} ^{vb} ^{vc} ^{vd} ^{ve} ^{vf} ^{vg} ^{vh} ^{vi} ^{vj} ^{vk} ^{vl} ^{vm} ^{vn} ^{vo} ^{vp} ^{vq} ^{vr} ^{vs} ^{vt} ^{vu} ^{vv} ^{vw} ^{vx} ^{vy} ^{vz} ^{wa} ^{wb} ^{wc} ^{wd} ^{we} ^{wf} ^{wg} ^{wh} ^{wi} ^{wj} ^{wk} ^{wl} ^{wm} ^{wn} ^{wo} ^{wp} ^{wq} ^{wr} ^{ws} ^{wt} ^{wu} ^{wv} ^{ww} ^{wx} ^{wy} ^{wz} ^{xa} ^{xb} ^{xc} ^{xd} ^{xe} ^{xf} ^{yg} ^{yh} ^{yi} ^{yj} ^{yk} ^{yl} ^{ym} ^{yn} ^{yo} ^{yp} ^{yq} ^{yr} ^{ys} ^{yt} ^{yu} ^{yv} ^{yw} ^{yx} ^{yz} ^{za} ^{zb} ^{zc} ^{zd} ^{ze} ^{zf} ^{zg} ^{zh} ^{zi} ^{zj} ^{zk} ^{zl} ^{zm} ^{zn} ^{zo} ^{zp} ^{zq} ^{zr} ^{zs} ^{zt} ^{zu} ^{zv} ^{zw} ^{zx} ^{zy} ^{zz} ^{aa} ^{ab} ^{ac} ^{ad} ^{ae} ^{af} ^{ag} ^{ah} ^{ai} ^{aj} ^{ak} ^{al} ^{am} ^{an} ^{ao} ^{ap} ^{aq} ^{ar} ^{as} ^{at} ^{au} ^{av} ^{aw} ^{ax} ^{ay} ^{az} ^{ba} ^{bb} ^{bc} ^{bd} ^{be} ^{bf} ^{bg} ^{bh} ^{bi} ^{bj} ^{bk} ^{bl} ^{bm} ^{bn} ^{bo} ^{bp} ^{bq} ^{br} ^{bs} ^{bt} ^{bu} ^{bv} ^{bw} ^{bx} ^{by} ^{bz} ^{ca} ^{cb} ^{cc} ^{cd} ^{ce} ^{cf} ^{cg} ^{ch} ^{ci} ^{cj} ^{ck} ^{cl} ^{cm} ^{cn} ^{co} ^{cp} ^{cq} ^{cr} ^{cs} ^{ct} ^{cu} ^{cv} ^{cw} ^{cx} ^{cy} ^{cz} ^{da} ^{db} ^{dc} ^{dd} ^{de} ^{df} ^{dg} ^{dh} ^{di} ^{dj} ^{dk} ^{dl} ^{dm} ^{dn} ^{do} ^{dp} ^{dq} ^{dr} ^{ds} ^{dt} ^{du} ^{dv} ^{dw} ^{dx} ^{dy} ^{dz} ^{ea} ^{eb} ^{ec} ^{ed} ^{ee} ^{ef} ^{eg} ^{eh} ^{ei} ^{ej} ^{ek} ^{el} ^{em} ^{en} ^{eo} ^{ep} ^{eq} ^{er} ^{es} ^{et} ^{eu} ^{ev} ^{ew} ^{ex} ^{ey} ^{ez} ^{fa} ^{fb} ^{fc} ^{fd} ^{fe} ^{ff} ^{fg} ^{fh} ^{fi} ^{fj} ^{fk} ^{fl} ^{fm} ^{fn} ^{fo} ^{fp} ^{fq} ^{fr} ^{fs} ^{ft} ^{fu} ^{fv} ^{fw} ^{fx} ^{fy} ^{fz} ^{ga} ^{gb} ^{gc} ^{gd} ^{ge} ^{gf} ^{gg} ^{gh} ^{gi} ^{gj} ^{gk} ^{gl} ^{gm} ^{gn} ^{go} ^{gp} ^{gq} ^{gr} ^{gs} ^{gt} ^{gu} ^{gv} ^{gw} ^{gx} ^{gy} ^{gz} ^{ha} ^{hb} ^{hc} ^{hd} ^{he} ^{hf} ^{hg} ^{hh} ^{hi} ^{hj} ^{hk} ^{hl} ^{hm} ^{hn} ^{ho} ^{hp} ^{hq} ^{hr} ^{hs} ^{ht} ^{hu} ^{hv} ^{hw} ^{hx} ^{hy} ^{hz} ^{ia} ^{ib} ^{ic} ^{id} ^{ie} ^{if} ^{ig} ^{ih} ⁱⁱ ^{ij} ^{ik} ^{il} ^{im} ⁱⁿ ^{io} ^{ip} ^{iq} ^{ir} ^{is} ^{it} ^{iu} ^{iv} ^{iw} ^{ix} ^{iy} ^{iz} ^{ja} ^{jb} ^{jc} ^{jd} ^{je} ^{jf} ^{jj} ^{jk} ^{jl} ^{jm} ^{jn} ^{jo} ^{jp} ^{jq} ^{jr} ^{js} ^{jt} ^{ju} ^{jv} ^{jw} ^{jx} ^{ky} ^{kz} ^{la} ^{lb} ^{lc} ^{ld} ^{le} ^{lf} ^{lg} ^{lh} ^{li} ^{lj} ^{lk} ^{ll} ^{lm} ^{ln} ^{lo} ^{lp} ^{lq} ^{lr} ^{ls} ^{lt} ^{lu} ^{lv} ^{lw} ^{lx} ^{ly} ^{lz} ^{ma} ^{mb} ^{mc} ^{md} ^{me} ^{mf} ^{mg} ^{mh} ^{mi} ^{mj} ^{mk} ^{ml} ^{mm} ^{mn} ^{mo} ^{mp} ^{mq} ^{mr} ^{ms} ^{mt} ^{mu} ^{mv} ^{mw} ^{mx} ^{my} ^{mz} ^{na} ^{nb} ^{nc} nd ^{ne} ^{nf} ^{ng} ^{nh} ⁿⁱ ^{nj} ^{nk} ^{nl} ^{nm} ⁿⁿ ^{no} ^{np} ^{nq} ^{nr} ^{ns} ^{nt} ^{nu} ^{nv} ^{nw} ^{nx} ^{ny} ^{nz} ^{oa} ^{ob} ^{oc} ^{od} ^{oe} ^{of} ^{og} ^{oh} ^{oi} ^{oj} ^{ok} ^{ol} ^{om} ^{on} ^{oo} ^{op} ^{oq} ^{or} ^{os} ^{ot} ^{ou} ^{ov} ^{ow} ^{ox} ^{oy} ^{oz} ^{pa} ^{pb} ^{pc} ^{pd} ^{pe} ^{pf} ^{pg} ^{ph} ^{pi} ^{pj} ^{pk} ^{pl} ^{pm} ^{pn} ^{po} ^{pp} ^{pq} ^{pr} ^{ps} ^{pt} ^{pu} ^{pv} ^{pw} ^{px} ^{py} ^{pz} ^{qa} ^{qb} ^{qc} ^{qd} ^{qe} ^{qf} ^{qg} ^{qh} ^{qi} ^{qj} ^{qk} ^{ql} ^{qm} ^{qn} ^{qo} ^{qp} ^{qq} ^{qr} ^{qs} ^{qt} ^{qu} ^{qv} ^{qw} ^{qx} ^{qy} ^{qz} ^{ra} ^{rb} ^{rc} rd ^{re} ^{rf} ^{rg} ^{rh} ^{ri} ^{rj} ^{rk} ^{rl} ^{rm} ^{rn} ^{ro} ^{rp} ^{rq} ^{rr} ^{rs} ^{rt} ^{ru} ^{rv} ^{rw} ^{rx} ^{ry} ^{rz} ^{sa} ^{sb} ^{sc} ^{sd} ^{se} ^{sf} ^{sg} ^{sh} ^{si} ^{sj} ^{sk} ^{sl} sm ^{sn} ^{so} ^{sp} ^{sq} ^{sr} ^{ss} st ^{su} ^{sv} ^{sw} ^{sx} ^{sy} ^{sz} ^{ta} ^{tb} ^{tc} ^{td} ^{te} ^{tf} ^{tg} th ^{ti} ^{tj} ^{tk} ^{tl} tm ^{tn} ^{to} ^{tp} ^{tq} ^{tr} ^{ts} ^{tt} ^{tu} ^{tv} ^{tw} ^{tx} ^{ty} ^{tz} ^{ua} ^{ub} ^{uc} ^{ud} ^{ue} ^{uf} ^{ug} ^{uh} ^{ui} ^{uj} ^{uk} ^{ul} ^{um} ^{un} ^{uo} ^{up} ^{uq} ^{ur} ^{us} ^{ut} ^{uu} ^{uv} ^{uw} ^{ux} ^{uy} ^{uz} ^{va} ^{vb} ^{vc} ^{vd} ^{ve} ^{vf} ^{vg} ^{vh} ^{vi} ^{vj} ^{vk} ^{vl} ^{vm} ^{vn} ^{vo} ^{vp} ^{vq} ^{vr} ^{vs} ^{vt} ^{vu} ^{vv} ^{vw} ^{vx} ^{vy} ^{vz} ^{wa} ^{wb} ^{wc} ^{wd} ^{we} ^{wf} ^{wg} ^{wh} ^{wi} ^{wj} ^{wk} ^{wl} ^{wm} ^{wn} ^{wo} ^{wp} ^{wq} ^{wr} ^{ws} ^{wt} ^{wu} ^{wv} ^{ww} ^{wx} ^{wy} ^{wz} ^{xa} ^{xb} ^{xc} ^{xd} ^{xe} ^{xf} ^{yg} ^{yh} ^{yi} ^{yj} ^{yk} ^{yl} ^{ym} ^{yn} ^{yo} ^{yp} ^{yq} ^{yr} ^{ys} ^{yt} ^{yu} ^{yv} ^{yw} ^{yx} ^{yz} ^{za} ^{zb} ^{zc} ^{zd} ^{ze} ^{zf} ^{zg} ^{zh} ^{zi} ^{zj} ^{zk} ^{zl} ^{zm} ^{zn} ^{zo} ^{zp} ^{zq} ^{zr} ^{zs} ^{zt} ^{zu} ^{zv} ^{zw} ^{zx} ^{zy} ^{zz} ^{aa} ^{ab} ^{ac} ^{ad} ^{ae} ^{af} ^{ag} ^{ah} ^{ai} ^{aj} ^{ak} ^{al} ^{am} ^{an} ^{ao} ^{ap} ^{aq} ^{ar} ^{as} ^{at} ^{au} ^{av} ^{aw} ^{ax} ^{ay} ^{az} ^{ba} ^{bb} ^{bc} ^{bd} ^{be} ^{bf} ^{bg} ^{bh} ^{bi} ^{bj} ^{bk} ^{bl} ^{bm} ^{bn} ^{bo} ^{bp} ^{bq} ^{br} ^{bs} ^{bt} ^{bu} ^{bv} ^{bw} ^{bx} ^{by} ^{bz} ^{ca} ^{cb} ^{cc} ^{cd} ^{ce} ^{cf} ^{cg} ^{ch} ^{ci} ^{cj} ^{ck} ^{cl} ^{cm} ^{cn} ^{co} ^{cp} ^{cq} ^{cr} ^{cs} ^{ct} ^{cu} ^{cv} ^{cw} ^{cx} ^{cy} ^{cz} ^{da} ^{db} ^{dc} ^{dd} ^{de} ^{df} ^{dg} ^{dh} ^{di} ^{dj} ^{dk} ^{dl} ^{dm} ^{dn} ^{do} ^{dp} ^{dq} ^{dr} ^{ds} ^{dt} ^{du} ^{dv} ^{dw} ^{dx} ^{dy} ^{dz} ^{ea} ^{eb} ^{ec} ^{ed} ^{ee} ^{ef} ^{eg} ^{eh} ^{ei} ^{ej} ^{ek} ^{el} ^{em} ^{en} ^{eo} ^{ep} ^{eq} ^{er} ^{es} ^{et} ^{eu} ^{ev} ^{ew} ^{ex} ^{ey} ^{ez} ^{fa} ^{fb} ^{fc} ^{fd} ^{fe} ^{ff} ^{fg} ^{fh} ^{fi} ^{fj} ^{fk} ^{fl} ^{fm} ^{fn} ^{fo} ^{fp} ^{fq} ^{fr} ^{fs} ^{ft} ^{fu} ^{fv} ^{fw} ^{fx} ^{fy} ^{fz} ^{ga} ^{gb} ^{gc} ^{gd} ^{ge} ^{gf} ^{gg} ^{gh} ^{gi} ^{gj} ^{gk} ^{gl} ^{gm} ^{gn} ^{go} ^{gp} ^{gq} ^{gr} ^{gs</}

Qui, dans l'épaisse nuit qui couvre la nature,
Prends, pour guider tes pas, le flambeau de Newton ;
Qui, d'un vain préjugé dégageant la raison,
Sais d'un sophisme adroit dissiper les prestiges :
Aux yeux de ton génie il n'est point de prodiges ;
L'univers se dévoile à ta sagacité,
Et par toi le Français marche à la vérité.
Des lois qu'aux éléments le Tout-Puissant impose
Achève à nos regards de découvrir la cause ;
Vole au sein de Dieu même, et connais les ressorts
Que sa main a forgés pour mouvoir tous les corps.
Ou plutôt dans sa course arrête ton génie :
Viens servir ton pays, viens, sublime Émilie,
Enseigner aux Français l'art de vivre avec eux :
Qu'ils te doivent encore le grand art d'être heureux ;
Viens, dis-leur que tu surs, dès la plus tendre enfance,
Au faste de ton rang préférer la science ;
Que tes yeux ont toujours discerné chez les grands
De l'éclat du dehors le vide du dedans.
Dis-leur que rien ici n'est à soi que soi-même,
Que le sage dans lui trouve le bien suprême,
Et que l'étude enfin peut seule dans un cœur*,
En l'ornant de vertus, enfanter le bonheur.
Et toi mortel divin^a, dont l'univers s'honore,
Être que l'on admire et qu'on ignore encore ;
Toi dont l'immensité te dérobe à nos yeux,
Tiens le milieu, Voltaire, entre l'homme et les dieux !
Soloï levé sur nous, verse tes influences ;
Fais germer à la fois les arts et les sciences.
Telle on voit chaque année, aux rayons du printemps,
La terre se parer de nouveaux ornements,
Fouler dans les canaux^b des arbres et des fleurs
La sève qui produit leurs fruits et leurs couleurs.
J'ai vu des ennemis acharnés à te nuire,
Ne pouvant t'égaliser, chercher à te détruire ;
Des amis contre toi s'armer de tes bienfaits.
J'ai vu des envieux, jaloux des succès,
T'attaquer sourdement, craignant de te combattre ;
J'ai vu leurs vains efforts t'ébranler sans t'abattre ;
Ainsi que le nageur renversé dans les flots
Peut paraître un moment englouti dans les eaux ;
Mais, se rendant bientôt maître de sa surprise,
Il nage et sort vainqueur de l'onde qu'il maîtrise.
Qui peut armer ton cœur de tant de fermeté ?
Et quel fut ton appui dans ton adversité ?
L'amour seul de l'étude. Au fort de cet orage,
Ce fut lui qui sauva ta raison du naufrage ;
C'est lui seul à présent qui t'arrache aux mortels,
Et c'est lui seul à qui tu devras tes autels^c.
Regardez Scipion*, ce bouclier de Rome,
Cet ami des vertus, lui qui fut trop grand homme
Pour n'être pas en butte à des jaloux complots ;
L'étude en son exil assure son repos.

Si le chagrin parvient à l'âme de ce sage^a,
Du moins au fond du cœur il ne peut pénétrer :
L'étude est à sa porte, et l'empêche d'entrer.
C'est un nom surlesable^b ; un vent souffle et l'efface.
Plaisir^c dans ta fortune, abri dans ta disgrâce,
Convien^d-en, Scipion, l'étude seule a pu
Achever ton bonheur qu'échappa ta vertu.
« Malheureux courtisan ! âme rampante et vile,
Des faiblesses des grands adulateur servile ;
Pour toi^e ce sont des dieux, va donc les encenser.
Ose appeler vertu l'art de n'oser penser.
Sais-tu ce que tu perds ? sais-tu que l'esclavage
Rétrécit ton esprit, énerve ton courage ?
Eh bien ! ton bonheur dure autant que ta faveur ;
Mais, dis, quelle ressource^f as-tu dans le malheur ?
Nulle que la douleur^g : j'en sonde les blessures^h.
Tu crois la soutenir, esclave tu l'endures.
Funeste ambitionⁱ ! c'est en vain qu'un mortel
Cherche en toi son bonheur, fait fumer ton autel ;
Ses mains t'offrent l'encens, son cœur est la victime.
Plus il marche aux grandeurs, et plus sa soif s'aiguise.
Il désirait ce rang, il vient de l'obtenir ;
De sa passion^m nait un nouveau désir.
Un autre aprèsⁿ le suit ; jamais rien n'arrête ;
Sa vaste ambition^o est un pin dont la tête
S'élève^p d'autant plus qu'il semble en approcher.
Va, le bonheur n'est pas où tu vas le chercher.
« Malheureux en effet, heureux en apparence,
Tu n'as d'autre bonheur que ta vaine espérance.
Que tes vœux soient remplis : la crainte, aux yeux ouverts,
Te présente aussitôt le miroir des revers.
Aux traits de tes rivaux tu demeures^q en butte ;
Ton élévation te fait craindre ta chute :
Chargé de ta grandeur, tu te plains de son poids,
Et tu souffres déjà les maux que tu prévois.
Politiques profonds, allez ourdir vos trames ;

^a L'âme de ce sage. Ce fait languir, et est dur. Il man jure un vers.

^b Il manque là quelque chose.

^c Tout cela est incohérent. *Plat lue*.

^d *Convien^e-en, Scipion*. Convien^e que cela est trop prosaïque, et que cela gêne ce beau vers, et très beau.

Achever ton bonheur qu'échappa ta vertu.

^e Encore manque de liaison, et trop d'apostrophes coup sur coup. C'est un défaut dans lequel je tombe quelquefois, mais je ne veux pas que vous ayez mes défauts.

^f Pour toi ce sont. Ce n'est pas supportable. Ces idées communes ne sont pas bien amenées.

^g Beau vers qu'il faut mieux préparer.

^h La douleur n'est point une ressource. Encore une fois, il faut que ces biens communs soient plus pressés, touchés d'une manière plus neuve.

ⁱ Difficile est propre comme on dit.

lue.

^j *Esclavage* ne va point avec *blessures*, *souffrir* avec *soutenir*, et tout cela fait un tableau peu dessiné.

^k Encore une apostrophe.

^l Encore un lieu commun.

^m Il manque une syllabe, mais il y a trop de vers.

ⁿ Un autre après le suit. Sans doute quand on suit on est après. Mettez plus de force et de précision, égaré beaucoup.

^o Ces desirs qui se suivent jurent avec ce pin. L'ambition est un pin, est une expression mauvaise.

^p La tête d'un pin ne s'élève pas d'autant plus qu'on en approche ; passe pour une montagne escarpée.

^q Lieux communs encore ; gardez-vous-en.

^r Tu demeures, terme trop faible qui fait languir le vers.

^s C'est à été trop souvent dit.

^a Il faudrait que ces derniers vers fussent plus serrés et aussi plus rapprochés du commencement du portrait d'Émilie.

^b Pour Dieu ! point de mortel divin ; le mot d'ami vaut bien mieux. Conservez la beauté des vers, et ôtez l'excès des louanges.

^c Il manque les deux vers.

^d Ne gênez point ces beaux vers par des autels.

^e Scipion n'est pas amené. Il faudrait auparavant passer imperceptiblement de la carrière des sciences à celle des héros. La distance est grande ; il faut un pont qui joigne les deux pages.

Enfantez des projets, lisez au fond des âmes ;
Domptez vos passions ^a, et maîtrisez vos vœux.
Au milieu des tourments ^b, criez, Je suis heureux ;
Et, de tous vos chagrins déguisant l'amertume,
Redoublez la douleur dont le feu vous consume.
Voyez cette montagne ^c, où paissent les troupeaux,
Où la vigne avec pompe étale ses rameaux ;
La source qui jaillit y roule l'abondance ^d.
Tout d'un calme profond présente l'apparence :
Ses coteaux sont fleuris, sa tête est dans les airs,
Et son superbe pied sert de voûte aux enfers.
C'est là qu'avec transport, les plus tendres bergères,
Conduites par l'Amour, célèbrent ses mystères.
Ce bosquet fut témoin de leurs premiers soupirs.
Ce bosquet est témoin de leurs premiers plaisirs.
Flore vient y cueillir ^e les robes qu'elle étale.
C'est là qu'en doux parfums la volupté s'exhale,
Et c'est là qu'on n'entend d'autres gémissements
Que les soupirs poussés par les heureux amants.
Autels de leurs plaisirs, théâtre de l'ivresse,
Où les jeux de l'amour consacrent leur faiblesse.
Tel ^f paraît au-delors ce mont audacieux
Qui roule le tonnerre dans ses flancs caverneux.
Un phosphore pètri de soufre et de bitume
Par le souffle des vents avec fureur s'allume :
Ce feu, d'autant plus vil qu'il est plus comprimé,
Dévore la prison qui le tient enfermé.
Sois le plaisir des yeux ^g, et l'ivresse de l'âme,
Doris, porte la joie ou tu portes la flamme ;
Vois l'Amour à tes pieds, vois naître ses desirs :
Sur ton sein, sur ta bouche, il cueille ses plaisirs ;
Ton orgueil est flatté du tribut de ses larmes :
Règne sur les mortels ; tes titres sont tes charmes ;
Embellis l'univers d'un seul de tes regards ;
Un souris de Vénus fit éclore les arts ^h.
Amour ⁱ ! ô toi qui meurs le jour qui t'a vu naître ^j !
O toi qui pourrais seul déifier notre être ^k !
Étincelle ravie à la divinité ;
Image de l'excès de sa félicité ;
Le plus bel attribut de l'essence suprême ;
Amour ! enivre l'homme et l'arrache ^l à lui-même.

^a Domptez vos passions, n'est pas fait pour les politiques rongés de la passion de l'envie, de l'ambition, de l'avarice, de l'orgueil, etc.

^b Au milieu des tourments, Quels tourments ? vous n'en avez pas parlé.

^c Jamais politique n'a crié, Je suis heureux !

^d Encore des apostrophes, encore ce manque de joncture, encore du lieu commun.

^e Qu'a de commun l'abondance d'une prairie avec ces politiques ? Gare l'épigramme dans tout ce qui suit, *non erat hic locus*. Quatre vers suffiront, mais il faut qu'ils disent beaucoup en peu, et il faut surtout des jonctures.

^f Flore ne cueille point des robes, cela est trop fort.

^g Déclamation sans but. C'est le plus grand des défauts.

^h Il manque un vers.

ⁱ Qu'est-ce que les arts ont à faire là ? Tout ce morceau est décomposé. *Agri somnia*.

^j Comment ! encore une apostrophe, point d'autre figure, point d'autre transition ?... le fust.

^k C'est n'est point en mourant si vite qu'il ressemble à la divinité : contradiction intolérable dans de très beaux vers mal amenés.

^l Ce mot *arracher* ne signifie point transporter hors de soi-même ; il donne l'idée de la souffrance et non l'idée du plaisir.

Tes plaisirs sont ^a les biens les seuls à désirer ;
Si tes heureux transports pouvaient toujours durer ;
Mais sont-ils échappés, en vain on les rappelle ;
Le désir fuit, s'envole, et l'Amour sur son aile.
C'est en vain qu'un instant sa faveur nous séduit :
Le transport l'accompagne, et le vide le suit.
Doris ^b, à ton amant prodigue ta tendresse :
Prolonge, si tu peux, le temps de son ivresse.
L'entrai va te saisir au sortir de ses bras ;
Tu cherches le bonheur ^c, et ne le connais pas.
Ce dieu ^d que tu poursuis, recueilli dans lui-même,
Ne va point au-delors chercher le bien suprême ;
Il commande à ses vœux ; il fuit également
Et l'agitation et l'assoupissement.
Ami des voluptés, sans en être l'esclave,
Il goûte leur faveur ^e, et brise leur entrave ;
Il jouit des plaisirs, et les perd sans douleurs.
Vois Daphné ^f, dans nos champs, se couronner de fleurs :
Elle aime à se parer d'une rose nouvelle ;
Ne s'en trouve-t-il point ? Daphné n'est pas moins belle.
D'un air indifférent le tranquille bonheur ^g
Voit l'aveugle mortel esclave de l'erreur,
Courir au précipice en cherchant sa demeure ;
Ivre de passion ^h l'invoquer à toute heure ;
Voler incessamment de desirs en desirs,
Et passer tour à tour des douleurs aux plaisirs ;
Et tantôt il le voit, constamment misérable,
Gémir sous le fardeau de l'ennui qui l'accable.
Étude ⁱ, en tous les temps prête-moi ton secours !
Ami de la vertu, bonheur de tous les jours,
Aliment de l'esprit, trop heureuse habitude,
Venge-moie de l'Amour, brise ma servitude ;
Allume dans mon cœur un plus noble désir,
Et viens en mon printemps m'arracher au plaisir.
Je t'appelle, et déjà ton ardeur me dévore ;
Tels ces flambeaux éteints, et qui fument encore,
A l'approche du feu s'embrasent de nouveau.
Leur flamme se ranime, et son jour ^j est plus beau.
Conserve dans mon cœur le désir qui m'enflamme :
Sois mon soutien, ma joie, et l'âme de mon âme.

^a Sont. Il faut *seraient* ; mais il ne faut rien dire de cela, il faut éviter cette déclamation mille fois rebattue.

^b Encore apostrophe sans transition : est-il possible ?

^c Chercher le bonheur et ne le pas connaître, ne sont pas deux idées assez opposées. C'est parce qu'on ne le connaît pas bien qu'on le cherche. On cherche tous les jours un locoum.

^d Ce dieu, On n'a jamais dit que le bonheur fût un dieu. Cette hardiesse, supportable dans une ode, n'est pas convenable à une épique : il faut à chaque genre son style.

^e Fureur n'est pas bien en opposition avec entrave. On ne dit point *entrave* au singulier.

^f Eh bien ! entre apostrophe sans liaison ! Ah !

^g Ne s'en trouve-t-il point. Le style de l'épique, tout familier qu'il est, n'admet point ces tours trop communs : on dit sans s'avilir les plus petites choses.

^h Le bonheur est la personnalité *abstrait*, sans aucun adjectif. Ce sont des images incohérentes.

ⁱ Ivre de passion, l'invoquer ; il semble qu'on invoque le passion. Et puis cherchons à demeurer, court au précipice, invoquer ! lieux communs mal assortis. Ces deux pages précédentes devraient être remplies en vingt vers bien frappés et ramené on viendrait à l'étude qui est le but de l'épique.

^j Étude. Toujours même défaut, toujours une apostrophe qui n'est point amenée.

^k Trop heureuse, terme obscène. Ce trop est de trop.

^l On ne dit point tout cru le jour d'un flambeau.

Etude, par toi l'homme est libre dans les fers^a :
 Par toi l'homme est heureux au milieu des revers :
 Avec toi l'homme a tout^b : le reste est inutile^c,
 Et sans toi ce même homme^d est un roseau fragile^e,
 Jonet des passions, victime de l'ennui :
 C'est un lierre rampant, qui reste sans appui^f.

CONSEILS A UN JOURNALISTE,

SUR LA PHILOSOPHIE, L'HISTOIRE, LE THÉÂTRE, LES PIÈCES
 DE POÉSIE, LES MÉLANGES DE LITTÉRATURE, LES ANEC-
 DOTES LITTÉRAIRES, LES LANGUES ET LE STYLE.

1741.

L'ouvrage périodique auquel vous avez dessein de travailler, monsieur, peut très bien réussir, quoiqu'il y en ait déjà trop de cette espèce. Vous me demandez comment il faut s'y prendre pour qu'un tel journal plaise à notre siècle et à la postérité. Je vous répondrai en deux mots : *Soyez impartial*. Vous avez la science et le goût ; si avec cela vous êtes juste, je vous prédis un succès durable. Notre nation aime tous les genres de littérature, depuis les mathématiques jusqu'à l'épigramme. Aucun des journaux ne parle communément de la partie la plus brillante des belles-lettres, qui sont les pièces de théâtre, ni de tant de jolis ouvrages de poésie, qui soutiennent tous les jours le caractère aimable de notre nation. Tout peut entrer dans votre espèce de journal, jusqu'à une chanson qui sera bien faite ; rien n'est à dédaigner. La Grèce, qui se vante d'avoir fait naître Platon, se glorifie encore d'Anaécrôn, et Cicéron ne fait point oublier Catulle.

SUR LA PHILOSOPHIE. *

Vous savez assez de géométrie et de physique pour rendre un compte exact des livres de ce genre, et vous avez assez d'esprit pour en parler avec cet art qui leur ôte leurs épines, sans les charger de fleurs qui ne leur conviennent pas.

Je vous conseillerais surtout, quand vous ferez des extraits de philosophie, d'exposer d'abord au lecteur une espèce d'abrégé historique des opinions qu'on propose, ou des vérités qu'on établit.

^a Les vers n'y viennent pas. *Non erot hic formis.*

^b S'il a tout, l'humain qui soit est inutile.

^c Ce même homme, faible et traînant.

^d Roseau fragile, image peu liée avec avoir tout.

^e Trop de comparaisons eussent été. Il ne faut prendre que la fleur d'une idée, il faut fuir le style de déclamateur. Les vers qui ne disent pas plus, et mieux, et plus vite, que ce que dirait la prose, sont de mauvais vers.

^f Enfin, il faut venir à une conclusion qui manque à l'ouvrage ; il faut un petit mot à la personne à qui il est adressé. Le milieu a besoin d'être beaucoup élargi. Le commencement doit être retouché, et il faut finir par quelques vers qui laissent des traces dans l'esprit du lecteur.

Par exemple, s'agit-il de l'opinion du vide ; dites en deux mots comment Épicure croyait le prouver ; montrez comment Gassendi l'a rendu plus vraisemblable ; exposez les degrés infinis de probabilité que Newton a ajoutés enfin à cette opinion par ses raisonnements, par ses observations, et par ses calculs.

S'agit-il d'un ouvrage sur la nature de l'air ; il est bon de montrer d'abord qu'Aristote et tous les philosophes ont connu sa pesanteur, mais non son degré de pesanteur. Beaucoup d'ignorants qui voudraient au moins savoir l'histoire des sciences, les gens du monde, les jeunes étudiants verront avec avidité, par quelle raison et par quelles expériences le grand Galilée combattit le premier l'erreur d'Aristote au sujet de l'air, avec quel art Torricelli le pesa, ainsi qu'on pèse un poids dans une balance ; comment on connaît son ressort ; comment on fit les admirables expériences de MM. Hales et Boerhaave ont découvert des effets de l'air qu'on est presque forcé d'attribuer à des propriétés de la matière inconnues jusqu'à nos jours.

Parait-il un livre hérissé de calculs et de problèmes sur la lumière ; quel plaisir ne faites-vous pas au public, de lui montrer les faibles idées que l'éloignée et ignorante Grèce avait de la réfraction ; ce qu'en dit l'Arabe Albazeen, le seul géomètre de son temps ; ce que devine Antonio de Dominis ; ce que Descartes met habilement et géométriquement en usage, quoique en se trompant ; ce que découvre ce Grimaldi, qui à trop peu vécu ; enfin ce que Newton pousse jusqu'aux vérités les plus déliées et les plus hardies auxquelles l'esprit humain puisse atteindre ; vérités qui nous font voir un nouveau monde, mais qui laissent encore un nuage derrière elles.

Composera-t-on quelque ouvrage sur la gravitation des astres, sur cette admirable partie des démonstrations de Newton ; ne vous en a-t-on pas obligation, si vous rendez l'histoire de cette gravitation des astres, depuis Copernic qui l'entrevoit, depuis Kepler qui osa l'annoncer comme par instinct, jusqu'à Newton qui a démontré à la terre étonnée, qu'elle pèse sur le soleil, et le soleil sur elle ?

Rapportez à Descartes et à Harriot l'art d'appliquer l'algèbre à la mesure des courbes ; le calcul intégral et différentiel à Newton, et ensuite à Leibnitz. Nommez dans l'occasion les inventeurs de toutes les découvertes nouvelles. Que votre ouvrage soit un registre fidèle de la gloire des grands hommes.

Surtout en exposant des opinions, en les appuyant, en les combattant, évitez les paroles injurieuses qui irritent un auteur, et souvent toute une nation, sans éclaircir personne. Point d'au-

mosité, point d'ironie. Que diriez-vous d'un avocat-général qui, en résumant tout un procès, outragerait par des mots piquants la partie qu'il condamne? Le rôle d'un journaliste n'est pas si respectable; mais son devoir est à peu près le même. Vous ne croyez point l'harmonie précétable, faudra-t-il pour cela décrier Leibnitz? Insulterez-vous à Locke, parce qu'il eût Dieu assez puissant pour pouvoir donner, s'il le veut, la pensée à la matière? Ne croyez-vous pas que Dieu qui a tout créé peut rendre cette matière et ce don de penser éternels? quo s'il a créé nos âmes, il peut encore créer des millions d'êtres différents de la matière et de l'âme? qu'ainsi le sentiment de Locke est respectueux pour la Divinité, sans être dangereux pour les hommes? Si Bayle, qui savait beaucoup, a beaucoup douté, songez qu'il n'a jamais douté de la nécessité d'être honnête homme. Soyez-le donc avec lui, et n'imites point ces petits esprits qui outragent par d'indignes injures un illustre mort qu'ils n'auraient osé attaquer pendant sa vie.

SUR L'HISTOIRE.

Ce que les journalistes aiment peut-être le mieux à traiter, ce sont les morceaux d'histoire; c'est là ce qui est le plus à la portée de tous les hommes, et le plus de leur goût. Ce n'est pas que dans le fond on ne soit aussi curieux pour le moins de connaître la nature, que de savoir ce qu'a fait Sésostris ou Bacchus; mais il en coûte de l'application pour examiner, par exemple, par quelle machine on pourrait fournir beaucoup d'eau à la ville de Paris, ce qui vous importe pourtant assez; et on n'a qu'à ouvrir les yeux, pour lire les anciens contes qui nous sont transmis sous le nom d'*histoires*, lesquelles on nous répète tous les jours, et qui ne nous importent guère.

Si vous rendez compte de l'histoire ancienne, proscrivez, je vous en conjure, toutes ces déclamations contre certains conquérants. Laissez Juvénal et Boileau donner, du fond de leur cabinet, des ridicules à Alexandre, qu'ils eussent fatigué d'occire s'ils eussent vécu sous lui; qu'ils appellent Alexandre insensé¹; vous, philosophe impartial, regardez dans Alexandre, ce capitaine-général de la Grèce, semblable à peu près à un Scanderberg, à un Huniade, chargé comme eux de venger son pays; mais plus heureux, plus grand, plus poli, et plus magnifique. Ne le faites pas voir seulement subjuguant tout l'empire de l'ennemi des Grecs, et portant ses conquêtes jusqu'à l'Inde, où s'étendait la domination de Darius; mais représentez-le donnant des lois au milieu de la guerre, formant

des colonies, établissant le commerce, fondant Alexandrie et Scanderoon, qui sont aujourd'hui le centre du négoce de l'Orient. C'est par là surtout qu'il faut considérer les rois; et c'est ce qu'on néglige. Quel bon citoyen n'aimera pas mieux qu'on l'entretienne des villes et des ports que César a bâtis, du Calendrier qu'il a réformé, etc., quo des hommes qu'il a fait égorger?

Inspirez surtout aux jeunes gens plus de goût pour l'histoire des temps récents, qui est pour nous de nécessité, que pour l'ancienne, qui n'est que de curiosité; qu'ils songent que la moderne a l'avantage d'être plus certaine, par cela même qu'elle est moderne.

Je voudrais surtout que vous recommandassiez de commencer sérieusement l'étude de l'histoire au siècle qui précède immédiatement Charles-Quint, Léon x, François 1^{er}. C'est là qu'il se fait dans l'esprit humain, comme dans notre monde, une révolution qui a tout changé.

Le beau siècle de Louis xiv achève de perfectionner ce que Léon x, tous les Médicis, Charles-Quint, François 1^{er}, avaient commencé. Je travaille depuis long-temps à l'histoire de ce dernier siècle, qui doit être l'exemple des siècles à venir; j'essaie de faire voir le progrès de l'esprit humain, et de tous les arts, sous Louis xiv. Puis-je, avant de mourir, laisser ce monument à la gloire de ma nation! J'ai bien des matériaux pour élever cet édifice. Je ne manque point de mémoires sur les avantages que le grand Colbert a procurés et voulait faire à la nation et au monde; sur la vigilance infatigable, sur la prévoyance d'un ministre de la guerre, né pour être le ministre d'un conquérant; sur les révolutions arrivées dans l'Europe; sur la vie privée de Louis xiv, qui a été dans son domestique l'exemple des hommes, comme il a été quelquefois celui des rois. J'ai des mémoires sur des fautes inséparables de l'humanité, dont je n'aime à parler que parce qu'elles font valoir les vertus; et j'applique déjà à Louis xiv ce beau mot d'Hénni iv, qui disait à l'ambassadeur don Pédre : « Quoi donc! votre maître n'a-t-il pas assez de vertus pour avoir des défauts? » Mais j'ai peur de n'avoir ni le temps ni la force de conduire ce grand ouvrage à sa fin.

Je vous prie de bien faire sentir que si nos histoires modernes écrites par des contemporains sont plus certaines en général que toutes les histoires anciennes, elles sont quelquefois plus douteuses dans les détails. Je m'explique. Les hommes diffèrent entre eux d'état, de parti, de religion. Le guerrier, le magistrat, le janséniste, le moliniste, ne voient point les mêmes faits avec les mêmes yeux; c'est le vice de tous les temps. Un Carthagi-

¹ Juvénal, sat. X; Boileau, ép. 1^{re}.

nois n'eût point écrit les guerres puniques dans l'esprit d'un Romain, et il eût reproché à Rome la mauvaise foi dont Rome accusait Carthage. Nous n'avons guère d'historiens anciens qui aient écrit les uns contre les autres sur le même événement: ils auraient répandu le doute sur des choses que nous prenons aujourd'hui pour incontestables. Quelque peu vraisemblables qu'elles soient, nous les respectons pour deux raisons: parce qu'elles sont anciennes, et parce qu'elles n'ont point été contredites.

Nous autres historiens contemporains, nous sommes dans un cas bien différent; il nous arrive souvent la même chose qu'aux puissances qui sont en guerre. On a fait à Vienne, à Londres, à Versailles, des feux de joie pour des batailles que personne n'avait gagnées: chaque parti chante victoire, chacun a raison de son côté. Voyez que de contradictions sur Marie Stuart, sur les guerres civiles d'Angleterre, sur les troubles de Hongrie, sur l'établissement de la religion protestante, sur le concile de Trente. Parlez de la révocation de l'édit de Nantes à un bourgmestre Hollandais, c'est une tyrannie imprudente: consultez un ministre de la cour de France, c'est une politique sage. Que dis-je! la même nation, au bout de vingt ans, n'a plus les mêmes idées qu'elle avait sur le même événement et sur la même personne; j'en ai été témoin au sujet du feu roi Louis XIV. Mais quelles contradictions n'aurai-je pas à essayer sur l'histoire de Charles XII! J'ai écrit sa vie singulière sur les Mémoires de M. de Fabrice, qui a été huit ans son favori; sur les lettres de M. de Fierville, envoyé de France auprès de lui; sur celles de M. de Villelongue, long-temps colonel à son service; sur celles de M. de Poniatowski. J'ai consulté M. de Croissy, ambassadeur de France auprès de ce prince, etc. J'apprends à présent que M. Norberg, chapelain de Charles XII, écrit une histoire de son règne. Je suis sûr que le chapelain aura souvent vu les mêmes choses avec d'autres yeux que le favori de l'ambassadeur. Quel parti prendre en ce cas? celui de me corriger sur-le-champ dans les choses où ce nouvel historien aura évidemment raison, et de laisser les autres au jugement des lecteurs désintéressés. Que suis-je en tout cela? je ne suis qu'un peintre qui cherche à représenter d'un pinceau faible, mais vrai, les hommes tels qu'ils ont été. Tout m'est indifférent de Charles XII et de Pierre-le-Grand, excepté le bien que le dernier a pu faire aux hommes. Je n'ai aucun sujet de les flatter ni d'en médire. Je les traiterai comme Louis XIV, avec le respect qu'on doit aux têtes couronnées qui viennent de mourir, et avec le respect qu'on doit à la vérité, qui ne mourra jamais.

SUR LA COMÉDIE.

Venons aux belles-lettres, qui feront un des principaux articles de votre journal. Vous comptez parler beaucoup des pièces de théâtre. Ce projet est d'autant plus raisonnable, que le théâtre est plus épuré parmi nous, et qu'il est devenu une école de mœurs. Vous vous garderez bien sans doute de suivre l'exemple de quelques écrivains périodiques, qui cherchent à rabaisser tous leurs contemporains, et à décourager les arts, dont un bon journaliste doit être le soutien. Il est juste de donner la préférence à Molière sur les comiques de tous les temps et de tous les pays; mais ne donnez point d'exclusion. Imitiez les sages Italiens, qui placent Raphaël au premier rang, mais qui admirent les Paul Véronèse, les Carrache, les Corrége, les Dominiquin, etc. Molière est le premier; mais il serait injuste et ridicule de ne pas mettre *le Joueur* à côté de ses meilleures pièces. Refuser son estime aux *Ménechmes*, ne pas s'amuser beaucoup au *Légataire universel*, serait d'un homme sans justice et sans goût; et qui ne se plait pas à Regnard n'est pas digne d'admirer Molière.

Osez avouer avec courage que beaucoup de nos petites pièces, comme *le Grandeur*, *le Galant Jardinier*, *la Pupille*, *le Double Veuvage*, *l'Esprit de contradiction*, *la Coquette de village*, *le Florentin*, etc., sont au-dessus de la plupart des petites pièces de Molière; je dis au-dessus pour la finesse des caractères, pour l'esprit dont la plupart sont assaisonnées, et même pour la bonne plaisanterie.

Je ne prétends point ici entrer dans le détail de tant de pièces nouvelles, ni déplaire à beaucoup de monde par des louanges données à peu d'écrivains, qui peut-être n'en seraient pas satisfaits; mais je dirai hardiment: Quand on donnera des ouvrages pleins de mœurs, et où l'on trouve de l'intérêt, comme *le Préjugé à la mode*; quand les Français seront assez heureux pour qu'on leur donne une pièce telle que *le Glorieux*, gardez-vous bien de vouloir rabaisser leurs succès, sous prétexte que ce ne sont pas des comédies dans le goût de Molière; évitez ce malheureux entêtement, qui ne prend sa source que dans l'envie; ne cherchez point à proscrire les scènes attendrissantes qui se trouvent dans ces ouvrages: car, lorsqu'une comédie, outre le mérite qui lui est propre, a encore celui d'intéresser, il faut être de bien mauvaise humeur pour se fâcher qu'on donne au public un plaisir de plus.

J'ose dire que si les pièces excellentes de Molière étaient un peu plus intéressantes, on verrait plus de monde à leurs représentations; *le Mis-*

anthrope serait aussi suivi qu'il est estimé. Il ne faut pas que la comédie dégénère en tragédie bourgeoise : l'art d'étendre ses limites, sans les confondre avec celles de la tragédie, est un grand art, qu'il serait beau d'encourager, et houleux de vouloir détruire. C'en est un que de savoir bien rendre compte d'une pièce de théâtre. J'ai toujours reconnu l'esprit des jeunes gens au détail qu'ils faisaient d'une pièce nouvelle qu'ils venaient d'entendre ; et j'ai remarqué que tous ceux qui s'en acquittaient le mieux ont été ceux qui depuis ont acquis le plus de réputation dans leurs emplois ; tant il est vrai qu'au fond l'esprit des affaires et le véritable esprit des belles-lettres est le même !

Exposer en termes clairs et élégants un sujet qui quelquefois est embrouillé, et, sans s'attacher à la division des actes, éclaircir l'intrigue et le dénouement, les raconter comme une histoire intéressante, peindre d'un trait les caractères, dire ensuite ce qui a paru plus ou moins vraisemblable, bien ou mal préparé, retenir les vers les plus heureux, bien saisir le mérite ou le vice général du style ; c'est ce que j'ai vu faire quelquefois, mais ce qui est fort rare chez les gens de lettres mêmes qui s'en font une étude : car il est plus facile à certains esprits de suivre leurs propres idées, que de rendre compte de celles des autres.

DE LA TRAGÉDIE.

Je dirai à peu près de la tragédie ce que j'ai dit de la comédie. Vous savez quel honneur ce bel art a fait à la France : art d'autant plus difficile, et d'autant plus au-dessus de la comédie, qu'il faut être vraiment poète pour faire une belle tragédie, au lieu que la comédie demande seulement quelque talent pour les vers.

Vous, monsieur, qui entendez si bien Sophocle et Euripide, ne cherchez point une vaine récompense du travail qu'il vous en a coûté pour les entendre, dans le malheureux plaisir de les préférer, contre votre sentiment, à nos grands auteurs français. Souvenez-vous que, quand je vous ai délé de me montrer, dans les tragiques de l'antiquité, des morceaux comparables à certains traits des pièces de Pierre Corneille, je dis de ses moins bonnes, vous avouâtes que c'était une chose impossible. Ces traits dont je parle étaient, par exemple, ces vers de la tragédie de *Nicomède*. Je veux, dit Prusias¹,

J'y veux mettre d'accord l'amour et la nature,
Être père et mari dans cette conjoncture.

NICOMÈDE.

Seigneur, voulez-vous bien vous en fier à moi ?
Ne soyez l'un ni l'autre.

¹ *Nicomède*, tragédie, acte IV, scène III.

PRUSIAS.

Eh ! que dois-je étret

NICOMÈDE.

Roi.

Reprenez hautement ce noble caractère.

Un véritable roi n'est ni mari ni père :

Il regarde son trône, et rien de plus. Règne.

Rome vous craindra plus que vous ne la craignes.

Vous n'inférez point que les dernières pièces de ce père du théâtre soient bonnes, parce qu'il s'y trouve de si beaux éclaircis : avouez leur extrême faiblesse avec tout le public.

Agésilas et *Surena* ne peuvent rien diminuer de l'honneur que *Cinna* et *Polyeucte* font à la France. M. de Fontenelle, neveu du grand Corneille, dit, dans la Vie de son oncle, que si le proverbe *Cela est beau comme le Cid* passa trop tôt, il faut s'en prendre aux auteurs qui avaient intérêt à l'abolir. Non, les auteurs ne pouvaient pas plus causer la chute du proverbe que celle du *Cid* : c'est Corneille lui-même qui le détruisit ; c'est à *Cinna* qu'il faut s'en prendre. Ne dites point avec l'abbé de Saint-Pierre, que dans cinquante ans, on ne jouera plus les pièces de Racine. Je plains vos enfants s'ils ne goûtent pas ces chefs-d'œuvre d'élégance. Comment leur cœur sera-t-il donc fait, si Racine ne les intéresse pas ?

Il y a apparence que les bons auteurs du siècle de Louis XIV dureront autant que la langue française ; mais ne découragez pas leurs successeurs en assurant que la carrière est remplie, et qu'il n'y a plus de place. Corneille n'est pas assez intéressant ; souvent Racine n'est pas assez tragique. L'auteur de *Venceslas*, celui de *Rhadamiste* et d'*Électre*, avec leurs grands défauts, ont des beautés particulières qui manquent à ces deux grands hommes ; et il est à présumer que ces trois pièces resteront toujours sur le théâtre français, puisqu'elles s'y sont soutenues avec des acteurs différents ; car c'est la vraie épreuve d'une tragédie.

Que dirai-je de *Manlius*, pièce digne de Corneille, et du beau rôle d'*Ariane*, et du grand intérêt qui règne dans *Amasis* ? Je ne vous parlerai point des pièces tragiques faites depuis vingt années : comme j'en ai composé quelques unes, il ne m'appartient pas d'oser apprécier le mérite des contemporains qui valent mieux que moi ; et à l'égard de mes ouvrages de théâtre, tout ce que je peux en dire, et vous prier d'en dire aux lecteurs, c'est que je les corrige tous les jours.

Mais quand il paraîtra une pièce nouvelle, ou dites jamais comme l'auteur odieux des *Observations*¹ et de tant d'autres brochures, *La pièce est excellente, ou elle est mauvaise ; ou tel acte est*

¹ *Observations sur les écrits modernes*, ouvrage périodique rédigé par l'abbé Desfontaines.

impertinent, un tel rôle est pitoyable. Prouvez solidement ce que vous en pensez, et laissez au public le soin de prononcer. Soyez sûr que l'arrêt sera contre vous toutes les fois que vous déciderez sans preuve, quand même vous auriez raison; car ce n'est pas votre jugement qu'on demande, mais le rapport d'un procès que le public doit juger.

Ce qui rendra surtout votre journal précieux, c'est le soin que vous aurez de comparer les pièces nouvelles avec celles des pays étrangers qui seront fondées sur le même sujet. Voilà à quoi l'on manqua dans le siècle passé, lorsqu'on fit l'examen du *Cid* : on ne rapporta que quelques vers de l'original espagnol; il fallait comparer les situations. Je suppose qu'on nous donne aujourd'hui *Manlius*, de La Fosse, pour la première fois; il serait très agréable de mettre sous les yeux du lecteur la tragédie anglaise dont elle est tirée. Paraît-il quelque ouvrage instructif sur les pièces de l'illustre Racine; détrompez le public de l'idée où l'on est que jamais les Anglais n'ont pu admettre le sujet de *Phèdre* sur leur théâtre. Apprenez aux lecteurs que la *Phèdre* de Smith est une des plus belles pièces qu'on ait à Londres. Apprenez-leur que l'autour a imité tout de Racine, jusqu'à l'amour d'Hippolyte; qu'on a joint ensemble l'intrigue de *Phèdre* et celle de *Bajazet*, et que cependant l'autour se vante d'avoir tiré tout d'Euripide. Je crois que les lecteurs seraient charmés de voir sous leurs yeux la comparaison de quelques scènes de la *Phèdre* grecque, de la latine, de la française, et de l'anglaise. C'est ainsi, à mon gré, que la sage et saine critique perfectionnerait encore le goût des Français, et peut-être de l'Europe. Mais quelle vraie critique avons-nous depuis celle que l'académie française fit du *Cid*, et à laquelle il manque encore autant de choses qu'au *Cid* même?

DES PIÈCES DE POÉSIE.

Vous répandrez beaucoup d'agrément sur votre journal, si vous l'ornez de temps en temps de ces petites pièces fugitives marquées au bon coin, dont les portefeuilles des curieux sont remplis. On a des vers du duc de Nevers, du comte Antoine Hamilton, né en France*, qui respirent tantôt le feu poétique, tantôt la douce facilité du style épistolaire. On a mille petits ouvrages charmants de MM. d'Ussé, de Saint-Aulaire, de Ferrand, de La Faye, de Fieubet, du président Hénault, et de tant d'autres. Ces sortes de petits ouvrages dont je vous parle suffisaient autrefois à faire la réputation des Voiture, des Sarrasin, des Chapelles. Ce

mérite était rare alors. Aujourd'hui qu'il est plus répandu, il donne peut-être moins de réputation; mais il ne fait pas moins de plaisir aux lecteurs délicats. Nos chansons valent mieux que celles d'Anacréon, et le nombre en est étonnant. En en trouve même qui joignent la morale avec la gaieté, et qui, annoncées avec art, n'aviliraient point du tout un journal sérieux. Ce serait perfectionner le goût, sans nuire aux mœurs, de rapporter une chanson aussi jolie que celle-ci, qui est de l'auteur du *Double Veuvage* (Dufresni):

Phyllis, plus avare que tendre,
Ne gagnant rien à refuser,
Un jour exige de Lisandro
Trente montons pour un baiser.

Le lendemain nouvelle affaire;
Pour le berger le troc fut bon;
Car il obtint de la bergère
Trente baisers pour un mouton.

Le lendemain Phyllis plus tendre,
Craignant de déplaire au berger,
Fut trop heureuse de lui rendre
Trente moutons pour un baiser.

Le lendemain, Phyllis plus sage
Aurait donné moutons et chien
Pour un baiser que le volage
A Lisette donnait pour rien.

Comme vous n'avez pas tous les jours des livres nouveaux qui méritent votre examen, ces petits morceaux de littérature rempliront très bien les vides de votre journal. S'il y a quelques ouvrages de prose ou de poésie qui fassent beaucoup de bruit dans Paris, qui partagent les esprits, et sur lesquels on souhaite une critique éclairée, c'est alors qu'il faut oser servir de maître au public sans le paraître; et, le conduisant comme par la main, lui faire remarquer les beautés sans emphase et les défauts sans aigreur. C'est alors qu'on aime en vous cette critique, qu'on déteste et qu'on méprise dans d'autres.

Un de mes amis, examinant trois épitres de Rousseau, en vers décasyllabes, qui excitèrent beaucoup de murmure, il y a quelque temps, fit de la seconde, où tous nos auteurs sont insultés, l'examen suivant, dont voici un échantillon qui paraît dicté par la justesse et la modération. Voici le commencement de la pièce qu'il examinait :

Tout institut, tout art, toute police
Subordonnée au pouvoir du caprice,
Doit être aussi conséquemment pour tous
Subordonnée à nos différents goûts.
Mais de ces goûts la dissémination extrême,
A le bien prendre, est un faible problème;
Et quoi qu'on dise, on n'en saurait jamais!
Compter que deux, l'un bon, l'autre mauvais.
Par des talents que le travail cultive,
A ce premier pas à pas on arrive;

* En Irlande.

Et le public, que sa bonté prévient,
Pour quelque temps s'y fixe et s'y maintient.
Mais ébloui enfin par l'éclatelle
De quelque mode inconnue et nouvelle,
L'ennui du beau nous fait aimer le laid,
Et préférer le moindre au plus parfait, etc.
Épître à Thalie, liv. III, ép. II.

Voici l'examen :

Ce premier vers : « Tout institut, tout art, toute police, » semble avoir le défaut, je ne dis pas d'être prosaïque, car toutes ces épîtres le sont; mais d'être une prose un peu trop faible, et dépourvue d'élégance et de clarté.

La police semble n'avoir aucun rapport au goût, dont il est question. De plus, le terme de police doit-il entrer dans des vers?

Conséquemment est à peine admis dans la prose noble. Cette répétition du mot *subordonnée* serait vicieuse, quand même le terme serait élégant, et semble insupportable, puisque ce terme est une expression plus convenable à des affaires qu'à la poésie.

La *dissemblance* ne paraît pas le mot propre. La « dissemblance des goûts est un faible problème : » je ne crois pas que cela soit français.

A le bien prendre paraît une expression trop inutile et trop basse.

Enfin, il semble qu'un problème n'est ni faible ni fort : il peut être aisé ou difficile, et sa solution peut être faible, équivoque, erronée.

Et quoi qu'on dise, on n'en saurait jamais
Compter que deux, l'un bon, l'autre mauvais.

Non seulement la poésie aimable s'accommode peu de cet air de dilemme, et d'une pareille sécheresse; mais la raison semble peu s'accommoder de voir en huit vers « que tout art est subordonné » à nos différents goûts, et que cependant il n'y a que deux goûts. Arriver au goût pas à pas, est encore, je crois, une façon de parler peu convenable, même en prose.

Et le public, que sa bonté prévient.

Est-ce la bonté du public? est-ce la bonté du goût?

L'ennui du beau nous fait aimer le laid,
Et préférer le moindre au plus parfait.

4° Le beau et le laid sont des expressions réservées au bas comique. 2° Si on aime le laid, ce n'est pas la peine de dire ensuite qu'on préfère le moins parfait. 5° Le moindre n'est pas opposé grammaticalement au plus parfait. 4° Le moindre est un mot qui n'entre jamais dans la poésie, etc.

C'est ainsi que ce critique faisait sentir, sans amertume, toute la faiblesse de ces épîtres. Il n'y avait pas trente vers dans tous les ouvrages de

Rousseau, faits en Allemagne, qui échappassent à sa juste censure. Et pour mieux instruire les jeunes gens, il comparait à cet ouvrage un autre ouvrage du même auteur sur un sujet de littérature à peu près semblable. Il rapportait les vers de l'*Épître aux Muses*, imitée de Despréaux; et cet objet de comparaison achevait de persuader mieux que les discussions les plus solides et les plus subtiles.

De l'exposé de tous ces vers décasyllabes, il prenait occasion de faire voir qu'il ne faut jamais confondre les vers de cinq pieds avec les vers marotiques. Il prouvait que le style qu'on appelle de Marot ne doit être admis que dans une épigramme et dans un conte, comme les figures de Callot ne doivent paraître que dans des grotesques. Mais quand il faut mettre la raison en vers, peindre, émouvoir, écrire élégamment, alors ce mélange monstrueux de la langue qu'on parlait il y a deux cents ans, et de la langue de nos jours, paraît l'abus le plus condamnable qui se soit glissé dans la poésie. Marot parlait sa langue; il faut que nous parlions la nôtre. Cette bigarrure est aussi révoltante pour les hommes judicieux, que le serait l'architecture gothique mêlée avec la moderne. Vous aurez souvent occasion de détruire ce faux goût. Les jeunes gens s'adonnent à ce style, parce qu'il est malheureusement facile.

Il en a coûté peut-être à Despréaux pour dire élégamment : (*Art poét.*, ch. IV.)

Faites choix d'un censeur solide et solitaire,
Que la raison conduise et le savoir éclaire,
Et dont le crayon sûr d'abord aille chercher
L'endroit que l'on sent faible, et qu'on se veut cacher.

Mais s'il est bien facile, est-il bien élégant de dire :

Donc si Phébus ses échecs vous adjuge,
Pour bien juger consultez un bon juge.
Pour bien jouer, hantez les bons joueurs;
Surtout craignez le poison des loueurs;
Accostez-vous de fidèles critiques.

J. B. R. *Épître à Cl. Marot*.

Ce n'est pas qu'il faille condamner des vers familiers dans ces pièces de poésie; au contraire, ils y sont nécessaires, comme les jointures dans le corps humain, ou plutôt comme des repos dans un voyage :

• Et sermo opus est, modo tristi, saepe jocoso,
• Defendite vices modò rhetoris, atque poetæ,
• Interdum urbani parentis viribus, atque
• Extenuantis eas consulto, »

HOS., l. I, sat. 8.

Tout ne doit pas être orné, mais rien ne doit être rebutant. Un langage obscur et grotesque n'est pas de la simplicité; c'est de la grossièreté recherchée.

UN MÉLANGE DE LITTÉRATURE, ET DES ANECDOTES
LITTÉRAIRES.

Je rassemble ici, sous le nom de *Mélanges de littérature*, tous les morceaux détachés d'histoire, d'éloquence, de morale, de critique, et ces petits romans qui paraissent si souvent. Nous avons des chefs-d'œuvre en tous ces genres. Je ne crois pas qu'aucune nation puisse se vanter d'un si grand nombre d'aussi jolis ouvrages de belles-lettres. Il est vrai qu'aujourd'hui ce genre facile produit une foule d'auteurs; on en compterait quatre ou cinq mille depuis cent ans. Mais un lecteur en use avec les livres comme un citoyen avec les hommes. On ne vit pas avec tous ses contemporains, on choisit quelques amis. Il ne faut pas plus s'effrayer de voir cent cinquante mille volumes à la Bibliothèque du roi, que de ce qu'il y a sept cent mille hommes dans Paris. Les ouvrages de pure littérature, dans lesquels on trouve souvent des choses agréables, amusent successivement les honnêtes gens, débarrassent l'homme sérieux dans l'intervalle de ses travaux, et entretiennent dans la nation cette fleur d'esprit et cette délicatesse qui fait son caractère.

Ne condamner point avec dureté tout ce qui ne sera pas La Rochefoucauld ou La Fayette, tout ce qui ne sera pas aussi parfait que la *Conspiration de Venise* de l'abbé de Saint-Réal, aussi plaisant et aussi original que la *Conversation du père Canaye* et du *maréchal d'Hocquincourt*, écrite par Charleval, et à laquelle Saint-Evremond a ajouté une fin moins plaisante et qui languit un peu; enfin tout ce qui ne sera pas aussi naturel, aussi fin, aussi gal que le *Voyage*, quoique un peu inégal, de Bachemout et de Chapelle.

- Non, si priores Maronius tenet
- Sedes Homerus, Pindarus iucent
- Cæque, et Alcei minime,
- Stesichorice graves Carmina;

- Nec, si quid olim iussit Anacreon,
- Delevit ætas; spiritus adhuc amor,
- Vivuntque commisit caloros
- Æolice fidibus puellar.

HOR., Od. ix, L. IV.

Dans l'exposition que vous ferez de ces ouvrages ingénieux, badinant, à leur exemple, avec vos lecteurs, et répandant les fleurs avec ces auteurs dont vous parlerez, vous ne tomberez pas dans cette sévérité de quelques critiques, qui veulent que tout soit écrit dans le goût de Cicéron ou de Quintilien. Ils crient que l'éloquence est éteinte, que le bon goût est perdu, parce qu'on aura prononcé dans une académie un discours brillant qui ne sersit pas convenable au barreau. Ils voudraient

qu'un conte fût écrit du style de Bourdaloue. Ne distingueront-ils jamais les temps, les lieux, et les personnes? Veulent-ils que Jacob, dans le *Paysan parvenu*, s'exprime comme Pellisson ou Patru? Une éloquence mâle, noble, ennemie de petits ornements, convient à tous les grands ouvrages. Une pensée trop fine serait une tache dans le *Discours sur l'histoire universelle* de l'éloquent Bossuet. Mais dans un ouvrage d'agrément, dans un compliment, dans une plaisanterie, toutes les grâces légères, la naïveté ou la finesse, les plus petits ornements, trouvent leur place. Examinons-nous nous-mêmes. Parlons-nous d'affaires du ton des entretiens d'un repas? Les livres sont la peinture de la vie humaine; il en faut de solides, et on en doit permettre d'agréables.

N'oubliez jamais, en rapportant les traits ingénieux de tous ces livres, de marquer ceux qui sont à peu près semblables chez les autres peuples, ou dans nos anciens auteurs. On nous donne peu de pensées que l'on ne trouve dans Sénèque, dans Lucien, dans Montaigne, dans Bacon, dans le *Spéctateur anglais*. Les comparer ensemble (et c'est en quoi le goût consiste), c'est exciter les auteurs à dire, s'il se peut, des choses nouvelles, c'est entretenir l'émulation, qui est la mère des arts. Quelle satisfaction pour un lecteur délicat de voir d'un coup d'œil ces idées qu'Horace a exprimées dans des vers négligés, mais avec des paroles si expressives; ce que Despréaux a rendu d'une manière si correcte, ce que Dryden et Rochester ont renouveau avec le feu de leur génie! Il en est de ces parallèles comme de l'anatomie comparée, qui fait connaître la nature. C'est par là que vous ferez voir souvent, non seulement ce qu'un auteur a dit, mais ce qu'il aurait pu dire; car si vous ne faites que le répéter, à quoi bon faire un journal?

Il y a surtout des anecdotes littéraires sur lesquelles il est toujours bon d'instruire le public, afin de rendre à chacun ce qui lui appartient. Apprenez, par exemple, au public que le *Chef-d'œuvre d'un inconnu*, ou *Mathanaius*, est de feu M. de Salengre, et d'un illustre mathématicien consommé dans tout genre de littérature, et qui joint l'esprit à l'érudition, enfin de tous ceux qui travaillaient à La Haye au *Journal littéraire*, et que M. de Saint-Hyacinthe fournit la chanson avec beaucoup de remarques. Mais si eu ajoute à cette plaisanterie une infâme brochure digne de la plus vile canaille, et faite sans doute par un de ces mauvais Français qui vont dans les pays étrangers déboucher les belles-lettres et leur patrie, faites sentir l'horreur et le ridicule de cet assemblage monstrueux.

Faites-vous toujours un mérite de venger les bons écrivains des zoïles obscurs qui les atta-

quent; démasquez les artifices de l'envie; publiez, par exemple, que les ennemis de notre illustre Racine firent réimprimer quelques vieilles pièces oubliées, dans lesquelles ils insérèrent plus de cent vers de ce poète admirable, pour faire accroire qu'il les avait volés. J'en ai vu une intitulée *Saint Jean-Baptiste*, dans laquelle on retrouvait une scène presque entière de *Bérénice*. Ces malheureux, aveuglés par leur passion, ne sentaient pas même la différence des styles, et croyaient qu'on s'y méprendrait : tant la fureur de la jalousie est souvent absurde !

En défendant les bons auteurs contre l'ignorance et l'envie qui leur imputent de mauvais ouvrages, ne permettez pas non plus qu'on attribue à de grands hommes des livres peut-être bons en eux-mêmes, mais qu'en veut accrédi ter par des noms illustres auxquels ils n'appartiennent point. L'abbé de Saint-Pierre renouvelle un projet hardi, et sujet à d'extrêmes difficultés; il le met sous le nom d'un dauphin de France. Faites voir modestement qu'on ne doit pas, sans de très fortes preuves, attribuer un tel ouvrage à un prince né pour régner.

Ce *Projet de la prétendue paix universelle*, attribué à Henri IV par les secrétaires de Maximilien de Sully, qui rédigèrent ses Mémoires, ne se trouve en aucun autre endroit. Les Mémoires de Villeroi n'en disent mot; on n'en voit aucune trace dans aucun livre du temps. Joignez à ce silence la considération de l'état où l'Europe était alors, et voyez si un prince, aussi sage que Henri-le-Grand, a pu concevoir un projet d'une exécution impossible.

Si en réimprime, comme on me le mande, le livre fameux, connu sous le nom de *Testament politique du cardinal de Richelieu*, montrez combien on doit douter que ce ministre en soit l'auteur.

I. Parce que jamais le manuscrit n'a été vu ni connu chez ses héritiers, ni chez les ministres qui lui succédèrent.

II. Parce qu'il fut imprimé trente ans après sa mort, sans avoir été annoncé auparavant.

III. Parce que l'éditeur n'ose pas seulement dire de qui il tient le manuscrit, ce qu'il est devenu, en quelle main il l'a déposé.

IV. Parce qu'il est d'un style très différent des autres ouvrages du cardinal de Richelieu.

V. Parce qu'eo lui fait signer son nom d'une façon dont il ne se servait pas.

VI. Parce que dans l'ouvrage il y a beaucoup d'expressions et d'idées peu convenables à un grand ministre qui parle à un grand roi. Il n'y a pas d'apparence qu'un homme aussi poli que le cardinal de Richelieu, eût appelé la dame d'honneur de la reine la *Du Fargis*, comme s'il eût parlé d'une femme publique. Est-il vraisemblable

que le ministre d'un roi de quarante ans lui fût des leçons plus propres à un jeune dauphin qu'ou élève qu'à un monarque âgé de qui l'on dépend ?

Dans le premier chapitre il prouve qu'il faut être chaste. Est-ce un discours bienséant dans la bouche d'un ministre qui avait en publiquement plus de maîtresses que son maître, et qui n'était pas soupçonné d'être aussi retenu avec elles ? Dans le second chapitre, il avance cette nouvelle proposition, que la raison doit être la règle de la conduite. Dans un autre il dit que l'Espagne, en donnant un million par an aux protestants, rendait les Indes, qui fournissaient cet argent, *tributaires de l'enfer* : expression plus digne d'un mauvais orateur que d'un ministre sage tel qu'un cardinal. Dans un autre, il appelle le duc de Mantoue, *ce pauvre prince*. Enfin est-il vraisemblable qu'il eût rapporté au roi des bons mots de Bantrou, et cent minuties pareilles, dans un testament politique ?

VII. Comment celui qui a fait parler le cardinal de Richelieu peut-il lui faire dire, dans les premières pages, que dès qu'il fut appelé au conseil, il promit au roi d'abaisser ses ennemis, les huguenots, et les grands du royaume ? Ne devait-on pas se souvenir que le cardinal de Richelieu, remis dans le conseil par les bontés de la reine-mère, n'y fut que le second pendant plus d'un an, et qu'il était alors bien loin d'avoir de l'ascendant sur l'esprit du roi, et d'être premier ministre ?

VIII. On prétend, dans le chapitre deuxième du livre premier, que pendant cinq ans le roi dépensa, pour la guerre, soixante millions par an, qui en valent environ six vingts de notre monnaie, et cela sans cesser de payer les charges de l'état, et sans moyens extraordinaires. Et, d'un autre côté, dans le chapitre ix, partie II, il est dit qu'en temps de paix il entraînait par an, à l'épargne, environ trente-cinq millions, dont il fallait encore rabattre beaucoup. Ne paraît-il pas entre ces deux calculs une contradiction évidente ?

IX. Est-il d'un ministre d'appeler à tout moment les rentes à huit, à six, à cinq pour cent, des rentes au denier huit, au denier six, au denier cinq ? Le denier cinq est vingt pour cent, et le denier vingt est cinq pour cent : ce sont des choses qu'un apprenti ne confondrait pas.

X. Est-il vraisemblable que le cardinal de Richelieu ait appelé les parlements *cours souveraines*, et qu'il propose, chapitre ix, partie II, de faire payer la taille à ces cours souveraines ?

XI. Est-il vraisemblable qu'il ait proposé de supprimer les gabelles ? et ce projet n'a-t-il pas été fait par un politique oisif plutôt que par un homme nourri dans les affaires ?

XII. Enfin, ne voit-on pas combien il est incroyablement qu'un ministre, au milieu de la guerre

la plus vive, ait intitulé un chapitre : *Succincte narration des actions du roi jusqu'à la paix.*

Voilà bien des raisons de douter que ce grand ministre soit l'auteur de ce livre. Je me souviens d'avoir entendu dire dans mon enfance, à un vieillard très instruit, que le *Testament politique* était de l'abbé Bourzeis, l'un des premiers académiciens, et homme très médiocre. Mais je crois qu'il est plus aisé de savoir de qui ce livre n'est pas, quo de connaître son auteur. Remarquez ici quelle est la faiblesse humaine. On admire ce livre, parce qu'on le croit d'un grand ministre. Si on savait qu'il est de l'abbé Bourzeis, on ne le lirait pas. En rendant ainsi justice à tout le monde, en pesant tout dans une balance exacte, élevez-vous surtout contre la calomnie.

On a vu, soit en Hollande, soit ailleurs, de ces ouvrages périodiques destinés en apparence à instruire, mais composés en effet pour diffamer; on a vu des auteurs que l'appât du gain et la malignité ont transformés en satiriques mercenaires, et qui ont vendu publiquement leurs scandales, comme Locuste vendait les poisons. Parmi ceux qui ont ainsi déshonoré les lettres et l'humanité, qu'il me soit permis d'en citer un qui, pour prix du plus grand service qu'un homme puisse peut-être rendre à un autre homme, s'est déclaré pendant tant d'années mon plus cruel ennemi. On l'a vu imprimer publiquement, distribuer, et vendre lui-même un libelle infâme, digne de toute la sévérité des lois; on l'a vu ensuite de la même main dont il avait écrit et distribué ces calomnies, les désavouer presque avec autant de honte qu'il les avait publiées. « Je me croirais déshonoré, dit-il, dans sa déclaration donnée aux magistrats; je me croirais déshonoré, si j'avais eu la moindre part à ce libelle, entièrement calomnieux, écrit contre un homme pour qui j'ai tous les sentiments d'estime, etc. Signé l'abbé DESFONTAINES. »

C'est à ces extrémités malheureuses qu'on est réduit lorsqu'on fail de l'art d'écrire un si détestable usage.

J'ai lu dans un livre qui porte le titre de *Journal* qu'il n'est pas étonnant que les jésuites prennent quelquefois le parti de l'illustre Wolf, parce que les jésuites sont tous athées.

Parlez avec courage contre ces exécrables injustices, et faites sentir à tous les auteurs de ces infamies, que le mépris et l'horreur du public seront éternellement leur partage.

MES LES LANGUES.

Il faut qu'un bon journaliste sache au moins l'anglais et l'italien; car il y a beaucoup d'ouvrages de génie dans ces langues, et le génie n'est presque jamais traduit. Ce sont, je crois, les deux

langues de l'Europe les plus nécessaires à un Français. Les Italiens sont les premiers qui aient retiré les arts de la barbarie; et il y a tant de grandeur, tant de force d'imagination jusque dans les fables des Anglois, qu'on ne peut trop conseiller l'étude de leur langue.

Il est triste que le grec soit négligé en France, mais il n'est pas permis à un journaliste de l'ignorer. Sans cette connaissance, il y a un grand nombre de mots français dont il n'aura jamais qu'une idée confuse; car depuis l'arithmétique jusqu'à l'astronomie, quel est le terme d'art qui ne dérive de cette langue admirable? A peine y a-t-il un muscle, une veine, un ligament dans notre corps, une maladie, un remède, dont le nom ne soit grec. Donnez-moi deux jeunes gens dont l'un saura cette langue et dont l'autre l'ignorera; que ni l'un ni l'autre n'ait la moindre teinture d'anatomie; qu'ils entendent dire qu'un homme est malade d'un diabète, qu'il faut faire à celui-ci une paracentèse, que cet autre a une ankilose ou un bubonocèle, celui qui sait le grec entendra tout d'un coup de quoi il s'agit, parce qu'il voit de quoi ces mots sont composés; l'autre ne comprendra absolument rien.

Plusieurs mauvais journalistes ont osé donner la préférence à l'*Iliade* de Lamotte sur l'*Iliade* d'Homère. Certainement, s'ils avaient lu Homère en sa langue, ils eussent vu que la traduction est d'autant au-dessous de l'original, que Segrais est au-dessous de Virgile.

Un journaliste versé dans la langue grecque pourra-t-il s'empêcher de remarquer dans les traductions que Tourrell a faites de Démosthène quelques faiblesses au milieu de ses beautés? « Si quelque'un, dit le traducteur, vous demande, Messieurs les Athéniens, avez-vous la paix? Non, de par Jupiter, répondez-vous; nous avons la guerre avec Philippe. » Le lecteur, sur cet exposé, pourrait croire que Démosthène plaisait à contre-temps; que ces termes familiers et réservés pour le bas comique, messieurs les Athéniens, de par Jupiter, répondent à de pareilles expressions grecques. Il n'en est pourtant rien, et cette faute appartient tout entière au traducteur. Ce sont mille petites inadvertances pareilles qu'un journaliste éclairé peut faire observer, pourvu qu'en même temps il remarque encore plus les beautés.

Il serait à souhaiter que les savants dans les langues orientales nous eussent donné des journaux des livres de l'Orient. Le public ne serait pas dans la profonde ignorance où il est de l'histoire de la plus grande partie de notre globe; nous nous accoutumerions à réformer notre chronologie sur celle des Chinois; nous serions plus instruits de la religion de Zoroastre, dont les sectateurs subsistent encore, quoique sans patrie, à peu près

comme les Juifs et quelques autres sociétés superstitieuses répandues de temps immémorial dans l'Asie. On connaîtrait les restes de l'ancienne philosophie indienne; on ne donnerait plus le nom fastueux d'Histoire universelle à des recueils de quelques fables d'Égypte, des révolutions d'un pays grand comme la Champagne, nommé la Grèce, et du peuple romain qui, tout étendu et tout victorieux qu'il a été, n'a jamais eu sous sa domination tant d'états que le peuple de Mahomet, et qui n'a jamais conquis la dixième partie du monde.

Mais aussi, que votre amour pour les langues étrangères ne vous fasse pas mépriser ce qui s'écrit dans votre patrie; ne soyez point comme ce faux délicat à qui Pétrone a fait dire :

- Ales phœnicia petita Colchia,
- Atque afræ volucres placent palato. . . .
- Quidquid queritur optimum videtur. »

On ne trouve de poète français dans la bibliothèque de l'abbé du Longneux, qu'un tome du Malherbe. Je voudrais, encore une fois, en fait de belles-lettres, qu'on fût de tous les pays; mais surtout de sien. J'appliquerais à ce sujet des vers de M. de La Motte; car il en a quelquefois fait d'excellents :

- C'est par l'étude que nous sommes
- Contemporains de tous les hommes,
- Et citoyens de tous les lieux.

DU STYLE D'UN JOURNALISTE.

Quant au style d'un journaliste, Bayle est peut-être le premier modèle, s'il vous en faut un; c'est le plus profond dialecticien qui ait jamais écrit; c'est presque le seul compilateur qui ait du goût. Cependant dans son style, toujours clair et naturel, il y a trop de négligence, trop d'oubli des bienséances, trop d'incorrection. Il est diffus; il fait, à la vérité, conversation avec son lecteur comme Montaigne; et en cela il charme tout le monde; mais il s'abandonne à une mollesse de style, et aux expressions triviales d'une conversation trop simple; et en cela il rebute souvent l'homme de goût.

En voici un exemple qui me tombe sous la main; c'est l'article d'*Abailard*, dans son Dictionnaire. « Abailard, dit-il, s'amusa beaucoup à plus à tâtonner et à baiser son école, qu'à lui expliquer un auteur. » Un tel défaut lui est trop familier, ne l'imitiez pas.

Nul chef-d'œuvre par vous écrit jusqu'aujourd'hui, Ne vous donne le droit de faillir comme lui.

N'employez jamais un mot nouveau, à moins qu'il n'ait ces trois qualités, d'être nécessaire, intelligible et sonore. Des idées nouvelles, surtout en physique, exigent des expressions nouvelles;

mais substituer à un mot d'usage au autre mot qui n'a que le mérite de la nouveauté, ce n'est pas enrichir la langue, c'est la gêner. Le siècle de Louis XIV mérite ce respect des Français, que jamais ils ne parlent une autre langue que celle qui a fait la gloire de ces belles années.

Un des plus grands défauts des ouvrages de ce siècle, c'est le mélange des styles, et surtout de vouloir parler des sciences comme on en parlerait dans une conversation familière. Je vois les livres les plus sérieux déshonorés par des expressions qui semblent recherchées par rapport au sujet, mais qui sont en effet basses et triviales. Par exemple, *la nature fait les frais de cette dépense*; il faut mettre sur le compte du vitriol romain un mérite dont nous faisons honneur à l'antimoine; un système de mise; adieu l'intelligence des courbes; si on néglige le calcul, etc.

Ce défaut vient d'une origine estimable; on craint le pédantisme; on veut orner des matières un peu sèches; mais

- In vilium ducti culpe fuga, si caret arte. »

Il me semble que tous les honnêtes gens aiment mieux cent fois un homme lourd, mais sage, qu'un mauvais plaisant. Les autres nations ne tombent guère dans ce ridicule. La raison en est que l'on y craint moins qu'en France d'être ce que l'on est. En Allemagne, en Angleterre, un physicien est physicien; en France, il veut encore être plaisant. Voiture fut le premier qui eut de la réputation par son style familier. On s'écriait : « Cela s'appelle écrire en homme du monde, en homme du cour; voilà le ton de la bonne compagnie! » On voulut ensuite écrire sur des choses sérieuses, de ce ton de la bonne compagnie, lequel souvent ne serait pas supportable dans une lettre.

Cette manie a infecté plusieurs écrits d'ailleurs raisonnables. Il y a en cela plus de paresse encore que d'affectation, car ces expressions plaisantes qui ne signifient rien, et qui tout le monde répète sans penser, ces lieux communs sont plus aisés à trouver qu'une expression énergique et élégante. Ce n'est point avec la familiarité du style épistolaire, c'est avec la dignité du style de Cicéron qu'on doit traiter la philosophie. Malebranche, moins pur que Cicéron, mais plus fort et plus rempli d'images, me paraît un grand modèle dans ce genre; et plutôt à Dieu qu'il eût établi des vérités aussi solidement qu'il a exposé ses opinions avec éloquence!

Locke, moins élevé que Malebranche, peut-être trop diffus, mais plus élégant, s'exprime toujours

dans sa langue avec netteté et avec grâce. Son style est charmant, *puroque amillimus ammi* ¹. Vous ne trouvez dans ces auteurs aucune envie de briller à contre-temps, aucune pointe, aucun artifice. Ne les suivez point servilement, ô *imitatores, servum pecus* ² ! mais, à leur exemple, remplissez-vous d'idées profondes et justes. Alors les mots viennent aisément, *rem verba sequuntur* ³. Remarquez que les hommes qui ont le mieux pensé sont aussi ceux qui ont le mieux écrit.

Si la langue française doit bientôt se corrompre, cette altération viendra de deux sources : l'une est le style affecté des auteurs qui vivent en France ; l'autre est la négligence des écrivains qui résident dans les pays étrangers. Les papiers publics et les journaux sont infectés continuellement d'expressions impropres, auxquelles le public s'accoutume à force de les relire.

Par exemple, rien n'est plus commun dans les gazettes que cette phrase : Nous apprenons que les assiégeants *auraient* un tel jour *batto* en brèche ; on dit que les deux armées *se seraient* approchées ; au lieu de, les deux armées *se sont* approchées, les assiégeants *ont batto* en brèche, etc.

Cette construction très vicieuse est imitée du style barbare qu'on a malheureusement conservé dans le barreau et dans quelques édits. On fait, dans ces pièces, parler au roi un langage gothique. Il dit : *Où nous aurait remontré*, au lieu de, *on nous a remontré* ; lettres *royaux*, au lieu de lettres *royales* : *Voulons et nous plaît*, au lieu de toute autre phrase plus méthodique et plus grammaticale. Ce style gothique des édits et des lois est comme une cérémonie dans laquelle on porte des habits antiques ; mais il ne faut point les porter ailleurs. On ferait même beaucoup mieux de faire parler le langage ordinaire aux lois, qui sont faites pour être entendues aisément. On devrait imiter l'élégance des Institutes de Justinien. Mais que nous sommes loin de la forme et du fond des lois romaines !

Les écrivains doivent éviter cet abus, dans lequel donnent tons les gazetiers étrangers. Il faut imiter le style de la gazette qui s'imprime à Paris ; elle dit au moins correctement des choses inutiles.

La plupart des gens de lettres qui travaillent en Hollande, où se fait le plus grand commerce de livres, s'infectent d'une autre espèce de barbarie qui vient du langage des marchands : ils commencent à écrire *par contre*, pour au contraire ; cette *présente*, au lieu de cette *lettre* ; le *change*, au lieu de *changement*. J'ai vu des traductions d'excellents livres remplies de ces expressions. Le seul exposé de pareilles fautes doit suf-

fire pour corriger les auteurs. Plût à Dieu qu'il fût aussi aisé de remédier au vice qui produit tous les jours tant d'écrits mercenaires, tant d'extraits infidèles, tant de mensonges, tant de calomnies, dont la presse inonde la république des lettres !

CONSEILS A M. RACINE

SUR SON POÈME DE LA RELIGION,

PAR UN AMATEUR DES BELLES-LETTRES.

1742.

En lisant le poème de *la Religion* du fils de notre illustre Racine, j'ai remarqué des beautés ; mais j'ai senti un défaut qui règne dans tout l'ouvrage : c'est la monotonie. On peut remédier aisément, dans une seconde édition, à toutes les autres fautes ; on rectifie une idée fautive, on embellit des vers négligés, on éclaircit une phrase obscure, on ajoute des beautés ; mais il sera un peu plus difficile de changer l'uniformité répandue sur tout l'ouvrage en cette variété piquante qui seule peut donner du plaisir. Je me souviens d'un vers charmant de feu M. de Lamotte :

L'ennui naquit un jour de l'uniformité.

Cependant j'ose exhorter l'estimable auteur de ce poème à faire les plus grands efforts pour atteindre à cette beauté absolument nécessaire. J'ai ouï dire à M. Silhouette, que la *Boucle de cheveux* de M. Pope n'eut d'abord qu'un médiocre succès, parce qu'il n'y avait point d'invention ; mais qu'elle réussit, lorsque l'auteur eut embelli ce badinage en y introduisant des génies, des sylphes, et des ondins. Ce n'est pas de pareilles notions, sans doute, que je demande à M. Racine ; mais plus de chaleur, plus de figures, et des tableaux plus frappants.

Tantôt je voudrais qu'il interrogeât la Sagesse éternelle, qui lui répoudrait du haut des cieux ; tantôt que le Verbe lui-même, descendu sur la terre, vint y confondre Mahomet, Confucius, Zoroastre, appelés un moment du sein des ténèbres pour l'entendre : ici, je voudrais que l'abîme s'entr'ouvrit ; j'aimerais à y descendre en idée pour interroger les sages de l'antiquité, et pour arracher d'eux l'aveu qu'ils n'ont pas connu la sagesse.

Là je ferais l'histoire d'un prince qui, dans les grandeurs, dans les victoires, et dans les plaisirs, cherchât inutilement le bonheur, qui le trouvât ensuite dans la solitude. Plus loin, je peindrais un homme que l'enivrement du monde

¹ *Non., de Arte poet.* — ² *Id., ibid.* — ³ *Id., ibid.*

rendrait dur et malheureux, devenu ensuite compatissant, indulgent, bienfaisant, et par conséquent beureux. Cent images dans ce goût réveilleraient l'esprit du lecteur que l'historique assouplit, et que le dogmatique endort.

J'exhorte encore l'auteur à penser de lui-même; il en est capable. Il ne faut point toujours mettre en vers Pascal, saint Augustin, Arnauld. Cet asservissement de l'esprit le gêne trop dans sa marche. Trop d'imitation éteint le génie. S'il veut commencer par donner l'essor à son âme, alors il sera temps de le prier de corriger les négligences de style. Alors je prendrai la liberté de lui faire remarquer que le premier chant commence un peu languissamment; non qu'il faille des vers trop forts dans un début, mais il ne faut pas ramper.

L'idée d'un appui véritable que la raison rend aimable n'est pas à beaucoup près assez grande. Il s'agit du bonheur de tous les hommes, et d'un bonheur éternel; les paroles doivent peindre. D'ailleurs est-ce une grande merveille que notre appui véritable nous devienne aimable? La difficulté, la beauté consiste à rendre aimable un jong, une servitude qui nous gêne, et non un appui qui nous rassure.

Je lui disais encore que dès la première page on ne doit pas se négliger au point de dire, *les droits, la gloire l'est chère*. Ces fautes de grammaire sont trop remarquables et révoltent trop les oreilles les moins délicates.

Mais ce n'est qu'après avoir refondu l'ouvrage avec génie, qu'il faudra revoir les détails avec scrupule. Je me flatte d'autant plus qu'il l'embellira, que je vois des choses dans le second chant, qui me paraissent devoir lui servir de modèle pour tout le reste.

Qu'il ne dise point, comme dans le quatrième chant, qu'il veut imiter Sannazar. Ce poète italien défigura son ouvrage, médiocre d'ailleurs, par des fictions indécentes et puériles; et je propose à M. Racine de se rendre très supérieur à Sannazar, en embellissant son poème par des images nobles et intéressantes.

• Non satis est pulchra esse poemata; dulcis auctoris.
De Arte poet.

Moins les raisonnements sont convaincants, plus on a besoin de séduire par les grâces du discours; par exemple, voici, page 130, un argument proposé en vers didactiques :

Quand votre Dieu pour vous n'aurait qu'indifférence,
Fournait-il, oubliant sa gloire qu'on offense,
Permettre à cette erreur, qu'il semble autoriser,
D'abuser de son nom pour nous tyranniser?

Ch. v

• Début du poème de la Religion, de Louis Racine.

On sent combien cet argument est faux; car Dieu permet que les hommes soient trompés par le mahométisme, dont les préceptes sont extrêmement sévères, puisqu'ils ordonnent la prière cinq fois par jour, la plus rigoureuse abstinence, l'aumône du dixième de son bien, sous peine de damnation. Jésus-Christ permet encore que les hommes soient trompés dans la plus belle partie de la terre, depuis près de trois mille ans, par l'admirable et austère morale de Confucius. Ainsi un argument si faux, présenté si sèchement, est capable de faire un grand tort au fond de l'ouvrage.

Il y en a malheureusement quelques uns de ce genre; je conseillerais donc, encore une fois, à l'estimable auteur d'argumenter moins et d'embellir davantage. Pourquoi dire qu'il y a plus de chrétiens que de musulmans sur la terre? On sait que le fait est au moins très douteux. Que prouverait-il quand il serait vrai? Nulle erreur, nulle mauvaise preuve ne doit entrer dans un ouvrage consacré à la divine vérité. Je ne veux point blâmer le projet de mettre en vers les *Pensées de Pascal*; mais en rimant ces *Pensées*, il faut et les ennoblir, et être exact, et en inventer de nouvelles.

Je demande où l'on va, d'où l'on vient, qui nous sommes, Et je les vois courir, pen touchés de nos maux, A des amusements qu'ils nomment leurs travaux. On dérail, on élève on s'intrigue, on projette.
Ch. 1^{er}.

Le lecteur s'attend alors à une description de ces travaux, de ces destructions, de ces intrigues et de ce torrent du monde qui entraîne tous les hommes loin d'eux-mêmes; mais au lieu de cette idée grande et nécessaire, voici ce qu'on trouve :

Sans cesse l'on écrit et sans cesse on répète.
L'un, jaloux de ses vers, vains fruits d'un doux repos,
Croit que Dieu ne l'a fait que pour ranger des mots;
L'autre, assis pour entendre et juger nos querelles,
Dieté un amas d'arrêts qui les rend éternelles.

Ch. 14.

S'arrêter à ces petites images, non seulement c'est tomber, mais c'est s'écarter du son chemin en tombant : il peint deux occupations sèculaires, au lieu de faire passer sous mes yeux le rapide spectacle de la route de la fortune qui emporte le genre humain; il confond un amusement avec l'occupation la plus digne des hommes, qui est celle de rendre la justice; de plus, il est faux qu'un arrêt du parlement, en jugeant un procès, l'éternise.

C'est fois j'ai souhaité (j'en fais l'aveu honteux)
Pouvoir de mes malheurs me distraire comme eux,
Et, risquant sans remords mon âme infatiguée,
Attendre du hasard ma triste destinée.

Ch. 15

Premièrement, comment a-t-il souhaité pouvoir se distraire comme ceux qui font des vers, dans le temps même qu'il fait des vers? Secondement, quelle alternative eu de faire des vers, eu de juger des procès? Troisièmement, tous les juges risquent-ils, sans remords, leur âme infortunée? Quatrièmement, qui est-ce qui attend sa triste destinée du hasard, tandis que les écoliers de seconde savent aujourd'hui que le hasard n'est qu'un nom? C'est donc à tort que dès le commencement de son poème, à la page 6, il dit :

O toi qui vainement fais ton Dieu du hasard !

Car, encore une fois, il n'y a aucun livre écrit depuis cent ans, où l'on attribue quelque chose au hasard. Le grand système des matérialistes est la nécessité.

J'apporte à M. Racine ce petit exemple entre plusieurs autres, ne doutant pas qu'un esprit comme le sien ne sente de quel prix est la justice, et ne remédie à ces légers défauts partout où il les trouvera dans son livre.

Il néglige, dans son poème sur notre religion, le grand fondement de cette religion même, qui est la nécessité d'un rédempteur; et, au lieu de parler de cette nécessité, il apporte en preuve de la mission de Jésus-Christ je ne sais quel bruit, qui ne courrait que du temps de Vespasien, que l'empire romain serait à un homme qui viendrait de Judée : c'est exposer notre sainte religion au mépris des déistes dont la terre est couverte. Ils dédaignent nos bonnes raisons quand on leur en rapporte de si mauvaises; la cause de notre Sauveur Jésus-Christ s'affaiblit par l'inattention du poète.

C'est ainsi que nous avons vu depuis quelque temps le *Mercurie galant* rempli d'étranges dissertations sur Jésus-Christ et les prophètes, par des hommes un peu incompetents, qui voulaient expliquer des prophéties que Grotius, Huët, Calanet, Hardouin, n'ont pu entendre. Ou a vu avec une extrême douleur les choses sacrées ainsi profanées et livrées à l'injuste dérision des esprits forts. Je conjure donc justement M. Racine d'employer de meilleures preuves avec l'éloquence dont il est capable. Je ne veux que la perfection de l'ouvrage, la gloire de l'auteur, le bien des lettres et du public.

Je prends la liberté de l'engager à faire encore de nouveaux efforts quand il lutte contre les anciens et les modernes dans ses descriptions. Par exemple, M. de Voltaire dans un de ses discours en vers s'est ainsi expliqué :

Le sage Dufol, parmi ses plants divers,
Végétaux rassemblés des bords de l'univers,
Me dira-t-il pourquoi la tendre sentative

Se flétrit sous nos mains, honteuse et fugitive;
Pourquoi ce ver changeant se bûit un tombeau,
S'enterre et renaît avec un corps nouveau,
Et, le front couronné, tout brillant d'éclatelles,
S'élance dans les airs en déployant ses ailes?

Ce même ver, dit M. Racine,

Chez ses frères rampants, qu'il méprise aujourd'hui,
Sur la terre autrefois traînait sa vie obscure,
Semblait vouloir cacher sa honteuse figure :
Mais les temps sont changés, sa mort fut un sommeil;
On le vit plein de gloire à son brillant réveil,
Laisant dans le tombeau sa dépouille grossière,
Par un sublime essor voler vers la lumière,
Ch. 2^{re}.

M. Racine a l'esprit trop juste pour ne pas convenir, sans peine, qu'on ces vers ont encore besoin d'être un peu retouchés. Il ne dit pas précisément ce qu'il doit dire. Il dit : *Sa mort fut un sommeil*, et il n'a pas parlé auparavant de cette prétendue mort. *Les temps sont changés* est une expression qui convient aux événements de la fortune, et non pas à un effet physique. On ne doit pas dire d'une mouche qu'elle est pleine de gloire, ni que son essor est sublime. C'est dire mal que de dire trop; c'est enerver que d'exagérer. Choisissons quelques autres endroits où il se rencontre avec le même auteur.

M. DE VOLTAIRE.

Demandez à Sylva par quel secret mystère
Ce pain, est aliment dans mon corps digéré,
Se transforme en un lait doucement préparé;
Comment, toujours filtré dans ses routes certaines,
En longs ruisseaux de pourpre il court enfler mes veines.

M. RACINE.

Mais qui donne à mon sang cette ardeur salutaire ?
Sans mon ordre il nourrit ma chaleur nécessaire;
D'un mouvement égal il agite mon cœur;
Dans ce centre froid il forme sa liqueur,
Il vient me réchauffer par sa rapide course,
Ch. 2^{re}.

M. DE VOLTAIRE.

Rome enfin se découvre à ses regards cruels;
Rome, jadis son temple et l'effroi des mortels;
Rome dont le destin, dans la paix, dans la guerre,
Est d'être en tous les temps maîtresse de la terre,
Par le droit des combats ou la vit autrefois
Sur leurs trônes sanglants enchaîner tous les rois;
L'univers fléchissait sous son aigle terrible;
Elle exerce en nos jours un pouvoir plus paisible;
On la voit sous son joug asservir ses vainqueurs,
Gouverner les esprits, et commander aux cœurs;
Ses avis sont ses lois, ses décrets sont ses armes, etc.

Henriade, ch. IV.

M. RACINE.

Cette ville autrefois maîtresse de la terre,
Rome qui, par le fer et le droit de la guerre,
Commandait autrefois à toute nation,
Rome commande encore par la religion.
Avec plus de douceur, et non moins d'étendue,
Son empire établi frappe d'abord à vue,
Des peuples, de son sein par l'usage étendus,

Contre son Dieu du moins ne sont pas révoltés ;
Tout le Nord est chrétien, tout l'Orient encore, etc.
Ch. III.

M. DE VOLTAIRE.

Tu n'as pas oublié ces sacrés homicides
Qu'à tes indignes dieux présentaient les druides.
Henriade, ch. V.

M. RACINE.

Les Gaulois détestant les honneurs homicides
Qu'offre à leurs dieux cruels le fer de leurs druides.
Ch. IV.

M. DE VOLTAIRE.

Le crime a ses héros, l'erreur a ses martyrs, etc.
Henriade, ch. V.

M. RACINE.

L'erreur a ses martyrs ; le bonze follement, etc.
Ch. IV.

M. DE VOLTAIRE.

Sur les pompeux débris de Bellone et de Mars,
Un pontife est assis au trône des Césars.
Des prêtres fortunés foulent d'un pied tranquille
Le tombeau des Catons, et la cendre d'Emile.
Le trône est sur l'autel, et l'absolu pouvoir
Met dans les mêmes mains le sceptre et l'encensoir.
Henriade, ch. IV.

M. RACINE.

Terrible par ses clefs et son glaive invisible,
Tranquillement assis dans un palais possible,
Par l'anneau dupêcheur autorisant ses lois,
Au rang de ses enfants un prêtre met nos rois.
Ch. IV.

M. DE VOLTAIRE.

Vous dont la main savante et l'esclave mesure
De la terre étendue ont fixé la figure,
Devotez les ressorts qui font la pesanteur ;
Vous connaissez les lois qu'établit son auteur ;
Parlez, enseignez-moi comment ses mains léonides
Font tourner tant de cieux, graviter tant de mondes ;
Vous ne le savez point, etc.

IV^e DISCOURS.

M. RACINE.

Vous que de l'univers l'architecte suprême
Eût pu charger du soin de l'éclairer lui-même,
Des travaux qu'avec vous je ne puis partager,
Si j'ose vous distraire et vous interroger,
Dites-moi quel attrait à la terre rappelle
Ces corps que dans les airs il lance si loin d'elle.
La pesanteur... déjà ce mot vous trouble point.
Ch. IV.

M. DE VOLTAIRE.

Vers un centre commun tout gravité à la fois.
Épître à madame Du Châtelet.

M. RACINE.

Vers un centre commun tous pesant à la fois.
Ch. V.

M. DE VOLTAIRE.

El périsse à jamais l'affreux politique
Qui prétend sur les cœurs un pouvoir despotique ;
Qui veut le fer en main convertir les mortels ;
Qui du sang hérétique arrose les autels,
Et, suivant un faux sile ou l'intérêt pour guides,
Ne sert un Dieu de paix que par des homicides !
Henriade, ch. II.

M. RACINE.

Quel Dieu contraire au nôtre a-t-il pu nous appeler

Qu'en soutenant un dogme il faut, pour le défendre,
Armés de fer, saisis d'un long emportement,
Dans un cœur obstiné plonger son argument ?
Ch. VI.

M. DE VOLTAIRE.

Déjà de la carrière
L'anguste vérité vient m'ouvrir la barrière ;
Déjà ces tourbillons l'un par l'autre pressés,
Se mouvant sans espace, et sans règle enlâcés,
Ces fantômes savants à mes yeux disparaissent.
Un jour plus pur me loit : les mouvements renaissent ;
L'espace qui de Dieu contient l'immensité
Voit rouler dans son sein l'univers limité ;
Cet univers si vaste à notre faible vue,
Et qui n'est qu'un atome, un point dans l'étendue.
Épître à madame Du Châtelet

M. RACINE.

Là, d'un indigne amas, berceau de la nature,
Sortent trois éléments de diverse figure.
Là ces angles qu'entre eux brise leur frottement
Quand Dieu qui dans le plein met tout en mouvement,
Pour la première fois fit tourner la matière.

Newton ne la voit pas ; mais il voit ou croit voir
Dans un vide étendu tous les corps se mouvoir.
Ch. V.

M. DE VOLTAIRE.

Il adoucit les traits de sa main vengeresse ;
Il ne sait point punir des moments de faiblesse,
Des plaisirs passagers, pleins de trouble et d'ennui,
Par des tourments affreux, éternels comme lui.

Henriade, ch. VII.

M. RACINE.

Mais, pour quelque douceur rapidement guérie,
Qui console en sa soif une âme tourmentée,
Croirons-nous qu'en effet il s'irrite si fort ?
Et pour un peu de miel nous juge-t-il à mort ?
Ch. VI.

J'ometts quelques autres exemples, et je ne veux point entrer dans le détail des vers qu'il faut absolument que l'auteur corrige, parceque je l'estime assez pour croire qu'il les sentira lui-même, ou qu'il consultera quelqu'un de nos académiciens qui ont le plus de goût. Ce n'est pas toujours les poètes qu'il faut consulter en poésie. M. l'abbé était le conseil de M. Despréaux. Il paraît que M. Racine ne devait pas s'adresser à Rousseau sur un tel ouvrage. Le peu de nos vers alexandrins que Rousseau a faits prouvent qu'il n'avait pas le goût de ce genre de versification ; et ses épîtres font voir que le raisonnement n'était pas tout à fait de son ressort. En effet, dans ses meilleures épîtres, comme dans celle à Marot, il y a trop de paralogismes ; et celle qu'on vient d'imprimer à la suite du poème de la Religion n'est pas assurément ce qu'il a fait de mieux en fait de raison et de poésie.

Rousseau, dans cette épître, attaque toujours la secte ancienne qui attribuait tout au hasard. Encore une fois, il ne faut pas se battre contre ces fantômes ; il faut attaquer dans leur fort, mais

avec une extrême charité, ces incrédules, lesquels admettent un Dieu tout-puissant et tout bon, qui n'a rien fait que de bien, et qui nous donne la mesure de connaissances et de félicités proportionnées à notre nature; qui ne peut jamais échanger; qui imprime dans tous les cœurs la loi naturelle; qui est et qui a toujours été le père de tous les hommes; n'ayant point de prédilection pour un peuple; ne regardant point les autres créatures dans sa fureur; ne nous ayant point donné la raison pour exiger que l'on croie ce que cette raison réprouve; ne nous éclairant point pour nous aveugler, etc.

Voilà les dogmes monstrueux, voilà les subtilités si évidemment criminelles qu'il fallait détruire; mais en vérité Rousseau en était-il capable? en était-il digne? et le ten d'autorité, le langage des Bourdaloue et des Massillon convenait-il à une bouche souillée de ce que jamais la sodomie et la bestialité ont fourni de plus horrible à la licence? *Quare enarras justitias meas?* Rousseau ne devrait employer le reste de sa vie qu'à demander humblement pardon à Dieu et aux hommes, et non à parler en docteur de ce qui lui était si étranger. Qu'eût-il dit de La Fontaine s'il eût pris le ton sévère pour prêcher la pudeur? *Castigas turpia, turpis*. Aussi cette épître de Rousseau est une des plus faibles déclamations, en style marotique, qu'il ait faites depuis son exil de France.

Ce que M. Racine veut faire approuver de cette épître sert même à la faire condamner. Est-il possible qu'on puisse y goûter « des bruyantes armées d'esprits subtils, qui, pygmées ingénieux, se baissent burlesquement contre le ciel sur des montagnes d'arguments entassés? » N'est-ce pas là réduire à la fois le guidé du père Lemoine et le bas comique? N'est-ce pas un double monstre? Certes, vouloir accréditer ce style, pire mille fois que le style précieux qu'on a tant condamné, ce serait ruiner entièrement le peu de bon goût qui reste en France.

M. Racine a fait imprimer aussi sa réponse en vers à Rousseau; il est à souhaiter que M. Racine travaille cette épître aussi bien que son poème, qu'il la varie davantage, qu'il lui ôte ce ton déclamatoire qui est l'opposé de ce genre d'écrire, qu'il y sème plus de ces vers aisés qu'on retient par cœur, et qui deviennent proverbes. Je lui demande encore un peu plus de politesse. On peut, on doit réfuter Bayle, et je souhaite que ceux qui s'en mêlent soient assez dialecticiens pour l'entreprendre; mais s'il faut combattre ses erreurs, il ne faut pas l'appeler *cœur cruel, homme affreux*. Les injures atroces n'ont jamais fait de tort qu'à ceux qui les ont dites. Qui se met

ainsi en colère a trop l'air de n'avoir pas raison. Tu prends ton tounerre au lieu de répondre, dit Ménéippe à Jupiter, tu as donc tort. Mais si Jupiter a tort, combien sommes-nous condamnables lorsque nous insultons ainsi à la mémoire d'un philosophe qui, après tout, a rendu tant de services à la littérature, et dont les ouvrages sont le fondement des bibliothèques chez toutes les nations de l'Europe!

Je finirai par prier M. Racine, pour l'intérêt de sa gloire, de ne point tant invectiver contre les auteurs ses confrères. Cette juddcence n'est plus d'usage; les honnêtes gens la réprouvent. Il faut imiter la plupart des physiciens de toutes les académies, qui rapportent toujours avec éloges les opinions de ceux même qu'ils combattent. Si Despréaux revenait au monde, il condamnerait lui-même ses premières satires.

Je me flatte que M. Racine recevra avec charité ce que la charité m'a inspiré, et qu'il sentira qu'on ne prend la liberté de donner des conseils qu'à ceux qu'on estime.

UTILE EXAMEN

DES TROIS DERNIÈRES ÉPÎTRES

DU SIEUR ROUSSEAU.

Les esprits sages, dans le siècle où nous vivons, font peu d'attention aux petits ouvrages de poésie. L'étude sérieuse des mathématiques et de l'histoire dont on s'occupe plus que jamais, laisse peu de temps pour examiner si une ode nouvelle ou une petite épître sont bonnes ou mauvaises. Il n'y a guère que les grands ouvrages, tels qu'un poème épique, comme la *Henriade*, et des tragédies, telles que *Rhadamiste* et *Alzire*, qu'on veut examiner avec soin. Cependant rien n'est à mépriser dans les belles-lettres, et le goût peut s'exercer à proportion sur les plus petits ouvrages comme sur les plus grands.

Voici deux règles regardées comme infaillibles par de très bons esprits, pour juger du mérite de ces petites pièces de poésie. Premièrement, il faut examiner si ce qu'on y dit est vrai, et d'une vérité assez importante et assez neuve pour mériter d'être dit; secondement, si ce vrai est énoncé d'un style élégant et convenable au sujet.

Les nouvelles épîtres de Rousseau, qu'on débite depuis peu, ne paraissent rien contenir qui mérite l'attention du public: ce n'est pas la peine de faire mille vers pour dire qu'il y a de mauvaises pièces de théâtre, et des ouvrages que l'on voudrait rabaisser; c'est seulement dire en mille vers:

Je suis mécontent et jaloux. Or, en cela il n'y a rien de neuf ni d'important; c'est une vérité très reconnue et très peu intéressante, qu'un auteur est jaloux d'un autre auteur.

On a toujours reproché à Rousseau d'avoir peu de génie inventif, et de ne mettre en vers que les pensées des autres. Ce reproche semble assez bien fondé; car si vous examinez la neuvième satire de Despréaux adressée à son esprit, dans laquelle il dépeint si naïvement les inconvénients de la poésie satirique, vous verrez que les épiques aux Muses et à Marot, composées par Rousseau, n'en sont que des copies. Lisez la satire de Despréaux à Valincour, vous y verrez comment le faux honneur est venu sur la terre prendre les traits et le nom de l'honneur véritable : cette idée est répétée dans la plupart de ces pièces que Rousseau appelle ses allégories.

Un auteur fait excuser en lui ce peu de fécondité quand il ajoute au moins quelque chose à ce qu'il emprunte; mais quand Rousseau mêle de son fonds à ces idées, il y mêle des erreurs.

Y a-t-il, par exemple, rien de plus faux que de dire :

Et cherchez bien de Paris jusqu'à Rome,
Où ne verrez soi qui soit honnête homme.
Épître à Marot.

Je ne relève point cette façon de parler, de Paris jusqu'à Rome; je ne relève que l'erreur grossière et dangereuse qui règne dans ces vers et dans tout le reste de l'ouvrage. Qui ne sait, par une triste expérience, que beaucoup de gens d'esprit ont été de très méchants hommes, et qu'un honnête homme est souvent un esprit fort borné?

L'erreur en prose est un monstre, et en vers un monstre ridicule. Les ornements recherchés de la rime ne rendent pas vrai ce qui est faux, mais le rendent impertinent.

Ce n'est pas assez que le vrai soit la base des ouvrages, il faut que la matière soit importante, il faut dire des choses intéressantes et neuves. Quel misérable emploi de passer sa vie à dire du mal de trois ou quatre auteurs, à parler de tragédies, de comédies, à se débâter contre ses rivaux! Quel bien peut-on faire aux hommes en exhortant de tels sujets? à qui plaira-t-on? quelle gloire peut-on acquérir? Quelques personnes lisent ces petites satires; elles disent, après les avoir lues, qu'il vaudrait beaucoup mieux instruire en faisant une bonne tragédie et une bonne comédie, qu'en parlant mal de ceux qui en font : mais cette manière d'instruire serait plus difficile.

Il faudrait au moins sauver la petitesse de ces sujets par l'élégance du style : c'est la seule ressource quand le génie est médiocre. Mais le style

des dernières épitres de Rousseau est, ce me semble, beaucoup plus répréhensible encore que les sujets mêmes; et c'est sur quoi on peut faire ici quelques réflexions utiles.

Le style doit être propre au sujet. Le grand mérite des bons auteurs du siècle de Louis XIV est d'avoir tout traité convenablement. Despréaux, en traitant des sujets simples, ne tombe point dans le bas; il est familier, mais toujours élégant. Les termes de sa langue lui suffisent; il ne va point chercher dans la langue qu'on parlait du temps de François I^{er}, de quoi exprimer sa pensée, ni un terme usité par la populace, pour tâcher d'être plus comique. Lisez ce qu'il dit à M. Racine dans cette belle épitre qu'il lui adresse :

Dependant laissez ici gronder quelques censeurs
Qu'agrippent de les vers les charmes doux et suaves.

Vous ne verrez dans cette simplicité que les termes les plus nobles.

C'est une justice encore que l'on rend à l'auteur de la *Henriade* de n'avoir mis dans ce poème rien de bas ni d'ampoulé. Dans la description la plus pompeuse il est simple :

Alors on n'entend plus ces foudres de la guerre,
Dont les bouches de bronze épouvantaient la terre :
Un farouche silence, enfant de la fureur,
A ces bruyants éclats succède avec horreur.
D'un bras déterminé, d'un œil brûlant de rage,
Parmi ses ennemis chacun s'ouvre un passage.
On saisi, on reprend, par un contraire effort,
Ce rempart teint de sang, théâtre de la mort.
Dans ses fatales mains la Victoire incertaine
Tient encor près des lis l'étendard de Lorraine.
Les assiégés surpris sont partout renversés,
Cent fois victorieux, et cent fois terrassés;
Pareils à l'Océan poussé par les orages,
Qui couvre à chaque instant et qui fuit ses rivages.
Henriade, ch. vi.

On voit que l'imagination est là dans les choses mêmes, et non dans une expression recherchée.

Qu'on jette les yeux sur les images les plus communes; par exemple, quand l'auteur dit que Paris n'était pas si grand alors qu'aujourd'hui :

Paris n'était point tel en ces temps orageux
Qu'il parait en nos jours aux Français trop heureux.
Cent forts, qu'avaient bâtis la fureur et la crainte,
Dans un moins vaste espace enfermaient son enceinte.
Ces faubourgs aujourd'hui si pompeux et si grands,
Que la main de la paix tient ouverte en tout temps,
D'une immense cité superbes arènes,
Où nos palais dorés se perdent dans les nues,
Étaient de longs bameaux de remparts entourés, etc.
Henriade, ch. vi.

Toute cette image est ennuyeuse sans le secours d'aucun mot inusité; et c'est là une preuve bien convaincante que la langue française suffit à tout.

Quand le même auteur veut exprimer que Ga-

brielle d'Estrées était jeune, et qu'elle n'avait point eu d'amant, il dit :

Elle entra dans cet âge, hélas ! trop redoutable,
Qui rend des passions le joug invincible.
Son cœur ne pour aimer, mais fier et généreux,
D'aucun amant encor n'avait reçu les vœux :
Sensibilité en son printemps à la rose nouvelle,
Qui renferme en naissant sa beauté naturelle,
Cache aux vœux amoureux les trésors de son sein,
Et s'ouvre aux doux regards d'un jour pur et serain.

Henriade, ch. 18.

Enfin, on peut dire que le caractère propre d'un auteur raisonnable est de n'être jamais gêné dans ses expressions, soit qu'il soit tendre, soit qu'il soit sublime, soit qu'il soit plaisant, ou qu'il prône le ton didactique.

On voit dans Rousseau tout le contraire de ce style aisé et naturel ; il semble qu'il lui coûte d'écrire en français.

Lorsque Despréaux, dans son *Art poétique*, parle des auteurs du théâtre, quelle simplicité et quelle élégance !

Vous donc qui d'un beau feu pour le théâtre épris,
Venez en vers pompeux y disposer le prix,
Voulez-vous sur la scène étaler des ouvrages
Où tout Paris en foule apporte ses suffrages,
Et qui toujours plus beaux, plus ils sont regardés,
Soient au bout de vingt ans encor redemandés ? etc.

Rousseau, qui veut l'imiter, dit dans une de ses nouvelles épitres :

De ces beautés nous détournent la source,
Et démentir les détours sinués
De ce dédale oblique et tortueux,
Ouvret jadis par la sœur de Thalie, etc.

Épître au P. Brunoy.

Ces trois épithètes oblique, sinués, et tortueux, données au dédale de la tragédie, sont aussi forcées qu'inutiles ; et la sœur de Thalie, au lieu de Melpomène, est une affectation que la rime justifierait, si la rime était une excuse. Despréaux dit avec son harmonie charmante : (*Art poét.*)

Que devant Troie en flamme Hébé désolée
Ne vienne point pousser une plainte ampolée, . . .
Il faut dans la douleur que vous vous abaissez ;
Pour me tirer des pleurs il faut que vous pleuriez . . .
Tous ces pompeux sans d'expressions frivoles
Sont d'un déclamateur amoureux des paroles.

Voici comme s'exprime le copiste :

Cet euphémique et barbares étalage
D'un faux sublime enté sur l'assemblage
De ces grands mots, clinquant de l'oraison,
Faites de vent, et vides de raison,
Dont le concours discordant et barbare
N'est qu'un vain bruit, une sottise fanfare.

Épître au P. Brunoy.

Il n'y a rien de plus rude que ces vers, ni de plus louche que ces expressions. *L'un clinquant enté sur un assemblage*, qui est une sottise fanfare, est une phrase digne de Chapelain. C'est le sort des copistes d'imiter les gestes de leurs maîtres par des contorsions.

Voilà ce que le style de Rousseau est très souvent par rapport à celui de Despréaux. Il était permis, dans l'enfance de la littérature, de dérober quelque chose aux anciens, et de rester au-dessous d'eux ; mais si l'on veut imiter un moderne, on n'évite guère le nom de plagiaire qu'en surpassant son modèle. Mais on le surpasse rarement : il y a toujours un tour lâche ou contraint dans le pinceau de l'imitateur.

Voici, par exemple, un endroit de la *Henriade* qu'il faut comparer à l'imitation que Rousseau en a faite, quelques années après l'impression de ce poème :

Loin du faste de Rome et des pompes mondaines,
Des temples consacrés aux vanités humaines,
Dont l'appareil superbe impose à l'univers,
L'humble religion se cache en des déserts :
Elle y vit avec Dieu dans une paix profonde,
Cependant que son nom, profané dans le monde,
Est le prétexte saint des fureurs des tyrans,
Le bandeau du vulgaire, et le mépris des grands.

Ch. 17.

Rousseau, dans une de ses dernières allégories, dit de la vertu :

Dans un désert éloigné des mortels,
D'un peu d'encens offert sur ses autels,
Et des douceurs de son humble retraite,
Elle vit contente et satisfaite,
Là, pour défense et pour divinité,
Elle n'avait que sa sécurité.

La Vertu, allégorie.

On ne peut rien de plus faible que ces vers : d'ailleurs tout y manque de justesse. Si le désert est éloigné des hommes, on n'y peut faire fumer d'encens. Et la divinité de la vertu est-elle la sécurité ?

Ces comparaisons mèneraient trop loin. Le peu qu'on vient de dire suffit pour engager les jeunes auteurs à oser penser d'après eux-mêmes. Celui qui imite toujours ne mérite assurément pas d'être imité.

On les exhorte surtout à respecter la langue dans leurs écrits. La plupart des expressions de Rousseau ne sont pas françaises.

Des débiles phosphores qui brillent dans de grands météores ; un docteur intrépide ; un océan d'écrits perfides ; des aigrefins sur le Parnasse errants ; un babil qui tient la joie en échec ; une mer de langueurs, etc., etc.

Tout est plein de ces phrases barbares, dans lesquelles on sent l'effort d'un auteur qui veut

suppléer par des termes singuliers à la sécheresse des idées.

Mais le défaut qu'il faut le plus soigneusement éviter, et celui qui caractérise le plus un esprit faux, c'est de commencer une phrase par une image, et de la finir par une autre image. En voici un exemple dans les *Épîtres nouvelles* : (Au P. Brunoy.)

De tout le vent que peut faire souffler
Dans les fourneaux d'une tête échauffée,
Fatuité sur sottise greffée.

Cette phrase, *fatuité greffée*, est certainement très mauvaise; mais une greffe qui fait souffler du feu dans un fourneau est le comble de la déraison. Rousseau tombe très souvent dans cette faute d'écolier : témoin ce sublime *enté* qui est du clinquant et une fanfare.

Dans un autre endroit il dit : *L'orgueil aveugle présentant de perfides amorces, mine les forces par degrés d'un corps orné d'embonpoint*. On ne saurait trop recommander aux jeunes gens d'éviter cet écueil. La justesse est la principale qualité qu'il faut acquérir dans l'esprit. *Sapere est principium et fons* ¹.

La convenance des styles dépend aussi de cette justesse; c'est en manquer que de se servir d'expressions basses; de dire, par exemple, que la fureur d'écrire

Est une gale, un ulcère lenace,
Qui de son sang corrompt toute la masse,
Épître au P. Brunoy.

Le génie de ta comédie émancipé par Térence; l'intégrité du théâtre romain, pour dire le bon goût du théâtre romain; la dissemblance, pour la différence; le flanc d'une façade; un mur avancé qu'il faut enfoncer, au lieu de reculer; une symétrie qui vieillit dans la pédanterie; un génie dans un berceau, qui manque d'un maître habile à l'essayer.

On trouve à chaque ligne de pareilles phrases. Ce n'est pas là, dit-on, le plus grand défaut qui y règne; l'uniformité didactique est encore plus ennuyeuse que ces expressions ne sont révoltantes. Mais j'observerai que cette uniformité et ces termes vicieux partent du même principe, je veux dire, du manque d'invention, du défaut d'idées; car celui qui a beaucoup d'idées nettes a certainement beaucoup d'idées différentes; il exprime naturellement, et d'une manière variée, ce qu'il pense naturellement. Mais celui qui ne pense point ne peut varier son style, puisqu'en effet il n'a rien à dire.

Je ne connais effectivement rien de plus vide que ces trois épîtres nouvelles ¹. Mais le plus grand défaut que j'y trouve, c'est le manque de bienséance. Il me semble qu'un poète qui, pour tous ouvrages de théâtre, a fait *le Café, la Ceinture magique, Jason, Adonis, le Capricieux, le Flatteur*, et surtout les *Atieux chimériques*, ouvrages tous ignorés, devait au public le respect de parler avec modestie de l'art dramatique. Il faut avoir eu bien des succès pour être en droit de donner des leçons. Rien n'est si révoltant aux yeux des honnêtes gens qu'un homme qui donne des règles sur un métier auquel il n'a pas réussi.

C'est pécher encore davantage contre cette bienséance si nécessaire, que de parler de sa vertu ². Cet éloge de soi-même n'eût pas été souffert dans la vertu même. Quand on a eu le malheur de faire de très grandes fautes pour lesquelles on a été puni par les tribunaux apprénés, on doit marquer pour toute vertu du repentir et de l'humilité.

Les jeunes auteurs doivent donc songer que les mauvaises mœurs sont encore plus dangereuses que le mauvais style; ils doivent apprendre à imiter Boileau, non seulement dans l'art d'écrire, mais même dans sa vie.

LE PRÉSERVATIF.

1738.

I.

Il est juste de dérompre le public quand il est à l'airinde qu'on ne l'abuse. On ne connaît que trop les guerres des auteurs. La plupart des journalistes qui s'érigent en arbitres font souvent eux-mêmes les plus violents actes d'hostilité. Je peux dire, par l'expérience que j'ai dans la littérature, qu'il se forme autant d'intrigues pour faire valoir ou pour détruire un livre, dont souvent personne ne se soucie, que pour obtenir un poste important.

On sait que le *Journal des Savants* de Paris, père de cette multitude de journaux, enfants très souvent peu semblables à leur père, s'est assez serré de la contagion des cabales.

Mais parmi les auteurs de ces petites gazettes volantes, qu'on débite tantôt sous le nom de *Novelliste du Parnasse*, tantôt sous le nom d'*Observateur*, on ne trouve ni le même goût, ni la même

¹ *Épîtres* au P. Brunoy, à Rollin, à Thallé.

² Voir dans ce volume, aux articles, *Pragmatics d'une lettre, etc.*, et *Aux auteurs de la Bibliothèque française*, ce que dit Voltaire de la vertu de J.-B. Rousseau.

³ Scribentis recte sapere est et potius typum et fons
Res, de Arte poet.

science, ni la même équité. J'ai donc cru rendre quelque service aux amateurs des lettres, en rassemblant des bérnes que j'ai trouvées dans plusieurs feuilles, intitulées *Observations*, que j'ai lues par hasard.

Nombre 100. Le fenseur d'observations dit qu'un grand prince ¹ a condamné le genre comique larmoyant, dans la pièce de *Don Sanche d'Aragon* de Pierre Corneille, et assure que ce goût ne doit point subsister parmi nous après cette condamnation.

Il y a en cela trois fautes : la première, que le goût d'un prince ne suffit pas pour régler celui du public ; la seconde, que le *Don Sanche d'Aragon* de Pierre Corneille n'est point d'un genre comique attendrissant, et qui fasse verser des larmes, comme certaines scènes du *Bourreau de soi-même* de Térence, la scène très tendre entre une mère et une fille dans *Ésope à la cour*, celle du *Préjugé à la mode*, de l'*Enfant prodigue*, etc. *Don Sanche d'Aragon* est une comédie héroïque et non larmoyante, comme le dit l'Observateur. Ce fut la froideur et non l'intérêt qui la fit tomber : jamais une pièce intéressante ne tombe.

La troisième faute, et plus grande, est de s'ériger en juge d'un art qu'on ne connaît pas, et de dire avec bardiessie que ce qui a plu dans Paris et dans l'ancienne Rome n'a pas dû plaire. Des scènes attendrissantes ont toujours été bien reçues à la comédie, de tous les temps, parce que les actions des particuliers peuvent être touchantes aussi bien que ridicules, et on peut leur appliquer ce que dit Horace :

* Interdum tamen et vocem comœdia tollit.
Hor., de Arte poet.

II.

Dans la même feuille l'auteur rapporte une longue critique sur un problème d'optique qu'il n'entend point ; on lui a fait accroire qu'il s'agissait dans ce problème de la trisection de l'angle, et il n'en est point du tout question. L'auteur que le critique reprend, sans le comprendre, est M. de Voltaire. J'ai lu soigneusement l'endroit en question dans la préface de l'édition de Londres des *Éléments de Newton*.

L'Observateur n'a point lu cet ouvrage qu'il ose critiquer ; car il reproche à M. de Voltaire d'avoir donné des règles pour partager un angle en trois avec le compas, et c'est de quoi M. de Voltaire n'a pas dit un mot dans ses *Éléments*. L'Observateur s'est fié en cela à un géomètre qui s'est moqué de lui ; il a cru que M. de Voltaire ne savait pas qu'on

ne peut trouver la trisection de l'angle que par les sections coniques ou par l'algèbre ; il a rapporté de bonne foi, dans sa feuille, une critique qu'on lui a suggérée pour le faire donner dans le panneau : c'est un exemple pour ceux qui parlent de ce qu'ils ignorent ⁴.

III.

Je prends les feuilles de l'Observateur indifféremment à mesure qu'on me les prête à lire : je trouve une étrange bérne dans la lettre vingt-septième. « Brutus, dit-il, plus quaker quostolicien, a des sentiments plus monstrueux qu'héroïques. » Ne dirait-on pas, à ces paroles, que les quakers sont une secte d'hommes saugonnaires ? Cependant tout le monde sait qu'une des premières lois des quakers est de ne porter jamais d'armes offensives, sous quelque prétexte que ce soit, et de ne jamais repousser une injure. La méprise est aussi grande que s'il avait dit : « Le cruel Brutus, plus capucin qu'estolicien. »

IV.

Nombre 199. En rendant compte d'une hypothèse de M. l'abbé de Molières, il dit que « ce physicien se conforme aux expériences de Newton ; par exemple, que les corps parcourent en tombant, quinze pieds dans la première seconde, et qu'à des distances différentes du centre de la terre, le même mobile n'aurait pas le même degré de vitesse accélératrice. »

Il y a ici trois fautes. Newton n'a point trouvé par expérience que les corps tombent de quinze pieds dans la première seconde : c'est Huygens qui a déterminé cette chute dans ses beaux théorèmes sur le pendule, après que Galilée en eut donné une valeur approchée par des expériences directes ; mais moins précises.

Secondement, ce n'est qu'à des distances très considérables et inaccessibles aux hommes que cette différence serait sensible.

Troisièmement, cette différence de la force accélératrice à des distances différentes n'est fondée sur aucune expérience ; mais sur une démonstra-

⁴ Les diamètres apparents des objets sont comme les cordes des angles sous lesquels ils sont vus, et non comme ces angles à une distance triple. Les diamètres apparents, et par conséquent les cordes des angles sont trois fois plus petits ; mais l'angle n'est point partagé en trois. Comme en général dans les expériences ou dans les raisonnements que font les physiciens sur cet objet, ils considèrent de petits angles, et qu'alors on peut substituer, sans erreur sensible, le rapport des angles à celui des cordes, on dit ordinairement que la grandeur apparente des objets est proportionnelle à l'angle sous lequel ils sont vus. C'est une mauvaise plaisanterie d'un géomètre sur cette manière de parler inexacte en elle-même, mais généralement reçue, que l'abbé Desfontaines, qui était fort ignorant, a prise pour une critique sérieuse. R.

¹ Le prince de Condé.

tion géométrique. Voilà les bêtises où l'on s'expose quand on veut jurer de ce qui n'est pas à notre portée.

V.

Nombre 47. L'Observateur rapporte une ancienne dispute littéraire entre M. Dacier et le marquis de Sévigné au sujet de ce passage d'Horace :

« Difficile est proprie communia dicere.... »
De Arte poet.

Il rapporte le factum ingénieux de M. de Sévigné : « Et pour M. Dacier, dit-il, il se défend en savant, et c'est tout dire : des expressions malsades et injurieuses font les ornements de son érudition. »

Il y a dans ce discours de l'Observateur trois fautes bien étranges.

Premièrement, il est faux que ce soit le caractère des savants du siècle de Louis XIV, d'employer des injures pour toutes raisons.

Secondement, il est très faux que M. Dacier en ait usé ainsi avec le marquis de Sévigné : il le comble de louanges, et il conclut son mémoire par lui demander son amitié : apparemment que l'Observateur n'a pas lu cet écrit.

Troisièmement, il est indubitable que M. Dacier a raison pour le fond, et qu'il a très bien traduit ce vers d'Horace :

« Difficile est proprie communia dicere.... »

« Il est très difficile de bien traiter des sujets d'invention.... » Car si vous mettez sous les yeux du lecteur la phrase entière d'Horace, vous verrez que la fin explique le commencement.

« Difficile est proprie communia dicere, tuque
« Rectius Iliacum carmen deducis in actus,
« Quam si proferes ignota, indicataque primus.

« Il est difficile de bien traiter un sujet d'invention, et vous composerez plus aisément une tragédie tirée de l'Iliade, que de votre propre tête. »

Voilà qui fait au sens clair, et qui prouve que *communis* veut dire en cet endroit *intactum*, un sujet neuf.

Ainsi l'abbé Desfontaines n'a pas entendu Horace, n'a pas lu l'écrit de M. Dacier qu'il critique, et a tort dans tous les points.

VI.

Nombre 201, etc. Il dit que Cicéron est moins serré que Sénèque, et que Sénèque est plus verbeux. Peu importe, à la vérité, au public, qu'on ait tort ou raison sur cette bagatelle ; mais les jeunes gens qui étudient seraient trompés, s'ils croyaient que Sénèque exprime sa pensée en plus de mots

que Cicéron : car c'est ce que signifie verbeux. Il n'y a personne qui ne sache que le défaut de Sénèque est d'être, au contraire, trop concis dans ses expressions.

VII.

Même nombre. « Si les Anglais, dit-il, contiennent d'enseigner encore leur vide, et d'attribuer de merveilleuses propriétés au néant, etc. »

Qui a jamais dit que M. Newton ait enseigné le vide ? cette expression est très mauvaise en tout sens. Il est faux que M. Newton ait attribué de merveilleuses propriétés au vide ; il a démontré que les corps, et non le vide, agissent à des distances immenses les uns sur les autres, dans un milieu non résistant. Il faudrait au moins se faire informer de l'état de la question avant que d'insulter de grands hommes dont on n'a pu lire les ouvrages.

VIII.

Nombre 87. Il se fait écrire une lettre par un Anglais pour se louer lui-même, et il fait proposer dans cette lettre de faire une nouvelle édition d'un libelle de sa façon, intitulé *Dictionnaire néologique* : ce libelle est l'ouvrage auquel il donne le plus d'éloges dans sa Gazette littéraire. Il est bon qu'on sache que ce Dictionnaire néologique est une satire dans laquelle on prend la peine inutile de faire des fautes connues de tout le monde, et de critiquer de très belles choses à la faveur des mauvaises qu'on reprend. C'est un libelle où l'auteur veut faire passer sa fausse monnaie parmi la bonne qui n'est pas de lui. Je vais en donner quelques exemples.

M. de Fontenelle, dans ses *Éloges des académiciens*, livre plein d'esprit et de raison, et qui rend les sciences respectables, dit dans l'Éloge de M. de Varignon : « Nos journées passaient comme des moments, grâce à ces plaisirs qui ne sont pourtant pas compris dans ce qu'on appelle ordinairement les plaisirs. Nous parlions à nous quatre une bonne partie des différentes langues de l'empire des lettres, et tous les sujets de cette petite société se sont dispersés de là dans toutes les académies. »

Ailleurs il dit très à propos :

« N'est-il pas juste, en effet, que la science ait des ménagements pour l'ignorance, qui est son aînée, et qu'elle trouve toujours en possession ?
« Malebranche fait un partage si net entre la raison et la foi, et assigne à chacune des objets si séparés, qu'elles ne peuvent plus avoir aucune occasion de se troubler.

« On ne ferait pas tout ce que l'on peut, sans l'espérance de faire plus qu'on ne pourra.

« Il ne s'instruisait pas par une grande lecture, mais par une profonde méditation ; un peu de lecture jetait dans son esprit des germes de pensées que la méditation faisait ensuite éclore, et qui rapportaient au contemple. Il devinait, quand il en avait besoin, ce qu'il eût trouvé dans les livres ; et pour s'épargner la peine de les lire, il se les faisait lire.

« Il semblait ne plus voir par ses yeux, mais par sa raison seule. La persuasion artificielle de la philosophie, quelque formée par de longs circuits, égalait en lui la persuasion la plus naturelle et causée par les impressions les plus promptes et les plus vives : les autres croient ce qu'ils voient ; pour lui, ce qu'il croyait il le voyait.

« M. de Varignon n'a fait l'honneur de me léguer tous ses papiers par son testament ; j'en rendrai au public le meilleur compte qu'il me sera possible... du reste, je promets de ne rien détourner à mon usage particulier des trésors que j'ai entre les mains, et je compte que j'en serai en ; il faudrait un plus habile homme pour faire sur ce sujet quelque mauvaise action avec quelque espérance de succès. »

Ce sont là les morceaux qu'un écrivain tel que l'abbé Desfontaines ose essayer de tourner en ridicule. Le plus grand des ridicules est assurément d'en vouloir donner à ceux à qui on est si prodigieusement inférieur.

IX.

Dans ce même Dictionnaire néologique il reprend *génie conséquent*, *esprit conséquent* : il ne sait pas que c'est une expression très juste et très usitée.

Il veut tourner en ridicule ces vers de feu M. de Lamotte, sous prétexte que dans Richelieu le mot *Contemporain* n'est pas féminin.

*D'une estime contemporaine
Mon erreur eût-été plus jaloux ;
Mais, hélas ! elle est aussi vaine
Que celle qui vient après nous.*

Il trouve impertinents ces deux vers très sensés :

*Et notre être même est un point
Que nous sentons sans connaissance.*

Il ridiculise encore cette belle expression de M. Racine le fils, dans une épître didactique :

Les signes du plaisir, les couleurs de la joie.

Il ne voit pas que, dans cette expression, il y a à la fois de la vérité et de l'imagination, et que par conséquent elle est belle.

Il reprend le père Catrou d'avoir dit que les pourceux paissent le gland, et il ajoute qu'ils paissent encore quelque chose qu'il ne peut pas

dire. C'est ainsi qu'avec la plus basse des grossièretés il reprend une expression noble : mais revenons aux *Observations*.

X.

Nombre 497. En faisant l'extrait d'une certaine harangue latine de M. Turrello, il se plaint de la disette des *Mécènes*, et de la malheureuse situation des savants ; et il répète cette plainte dans tous ses livres.

Il devrait savoir que jamais les sciences n'ont été plus encouragées en France. Le voyage au pôle et à l'équateur, entrepris à si grands frais ; les pensions données à M. de Réaumur, à M. de Voltaire, à nos meilleurs auteurs, et en dernier lieu à M. de Crébillon, en sont une preuve. Il est vrai qu'un homme qui n'a de mérite que celui de la satire est très méprisé parmi nous, et est souvent puni au lieu d'être récompensé ; et cela est très juste.

XI.

Nombre 485. Un homme de goût avait trouvé peu de justesse dans cette phrase de l'Oraison funèbre de la reine d'Angleterre, par M. Bossuet : « L'Angleterre... plus agitée en sa terre et dans ses ports mêmes, que l'Océan qui l'environne... » Il est clair qu'*agitée en sa terre* n'est pas une bonne expression ; il est clair que s'il y a de l'agitation, elle doit être dans les ports, comme au milieu des terres, et que cette phrase n'est pas digne de l'éloquent et admirable M. Bossuet.

L'Observateur se moque du goût de celui qui a repris avec raison cette phrase ; ainsi l'Observateur se trompe, et quand il approuve et quand il condamne.

XII.

Nombre 202. En rendant compte du voyage de messieurs les académiciens au cercle polaire : « Vénus, dit-il, a été observée au méridien au-dessous du pôle. » Il ignore qu'une planète n'est ni au-dessus ni au-dessous du pôle, mais toujours dans le zodiaque, et tantôt septentrionale, tantôt méridionale. Il ne fallait pas changer les expressions de M. de Maupertuis, pour lui faire dire une telle absurdité. Quand on ignore les choses dont on parle, il faut copier mot à mot les gens du métier, ou se taire.

XIII.

Nombre 88. Il fait l'éloge d'une ancienne gazette, intitulée *le Nouvelliste du Parnasse*, et il la compare modestement aux premiers journaux des savants, parce qu'elle est de lui ; ce n'est pas la moins considérable de ses fautes.

XIV.

Nombre 200, tome 14. Il proteste sur son bonheur qu'il n'a point écrit contre les médecins de Paris; mais en 1756, il protesta sur son honneur à M. l'abbé d'Olivet, dans une lettre lue publiquement à l'académie française, qu'il n'avait point eu de part au libelle contre plusieurs membres de cette académie : cependant il fut convaincu, à la chambre de l'Arsenal, d'avoir vendu trois louis, au libraire Ribou, ce libelle qu'il avait désavoué sur son honneur; il fut condamné, et n'eut que très difficilement sa grâce.

XV.

Nombre 190. Il dit, en parlant d'une épître sur l'égalité des conditions¹, « qu'il y a des manx légers, et des manx insupportables dans la vie : » en lo sait bien. » Mais où est l'égalité des conditions? » dit-il. Il n'a pas compris que les accidents de la vie ne sont pas des conditions. Une maladie incurable, ou bien le mépris et la haine du public, ne sont attachés à aucune condition; mais dans tous les états on peut être méchant, méprisé, et misérable. Il dit dans la même feuille, qu'après la mort du maréchal d'Auere le peuple se repentit de sa barbarie, et lui rendit justice. C'est un fait absolument faux : le peuple ne donna aucun signe de repentir. Dans la même feuille il rapporte ces vers connus :

Le bonheur est le port où tendent les humains;
Les écueils sont fréquents, les vents sont incertains;
Le ciel, pour aborder cette rive étrangère,
Accorde à tout mortel une barque légère.

« Si ce port du bonheur, dit-il, est une rive étrangère, le bonheur n'est donc plus dans moi. » C'est raisonner très mal; car l'art du pilote est dans moi, et l'on n'est heureux qu'autant que l'on conduit sagement sa barque. Un médisant, un ingrat, un calomniateur, un homme qui a des mœurs infâmes, conduit sa barque très mal, et son malheur est dans lui.

XVI.

Nombre 166. Je prends toujours ses filles sans ordre, et la suite de *numéro* est inutile, puisque cet ouvrage est sans aucune liaison. Voici une preuve de son bon goût. « On m'a envoyé, dit-il, » depuis peu une très belle ode. On y fait ainsi » parler les déistes : »

Ils ont dit : De mille chimères
Une absurde combinaison,
T'influe de sombres mystères,
Ne tient pas devant la raison.

¹ Le premier des sept Discours sur l'Homme, tome II.

Tranquille au haut de l'empyrée,
Par cette interpète sacrée,
Dieu daigna se manifester.
Lois de nous tout dogme apocryphe;
La raison, voilà le pontife,
L'apôtre qu'il faut écouter.

Toute l'ode est dans ce style, et c'est là le style de l'Observateur, dans un gros recueil de vers de sa façon, qu'il a donné *incognito* au public : mais il dit que c'est ainsi qu'il faut écrire.

XVII.

Nombre 171. C'est avec le même goût qu'il donne les vers suivants pour une belle traduction de ce vers d'Horace : (*De Arte poet.*)

« ...Versus inopes rerum, nugaeque censor. »

Cet emphatique et burlesque étalage
D'un faux sublime, enté sur l'assemblage
De ces grands mots, éloquent de l'oraison,
Euféa de vent, et vides de raison.

J.-B. ROUSSEAU, *Épître au P. Brunoy.*

Nous n'avons guère de plus mauvais vers dans notre langue; figurez-vous ce que c'est qu'un « clinquant eufé de vent, étalage burlesque enté » sur un assemblage : » nous dirons en passant que ce style marotique, qui rassemble les expressions de tous les genres, est monstrueux, quand il s'agit de parler sérieusement.

Ce jargon dans un conte est encore supportable,²
Mais le vrai vent en air, un ton plus respectable :
Le sage Despréaux laisse aux esprits mal faits
L'art de moraliser du ton de Rabelais³.

Ces vers, d'un de mes amis, sont un peu plus raisonnables, et doivent servir à faire voir le misérable abus du style marotique dans des ouvrages qui demandent une éloquence véritable.

XVIII.

Nombre 156. C'est avec le même goût, la même intelligence, qu'il blâme Horace d'une chose qu'Horace n'a jamais pensée.

« Horace a eu tort, dit-il, de s'exprimer ainsi, » en parlant du siècle d'Auguste : »

« Venimus ad summam fortune; plangimus atque
« Phallimus, et luctamur Achivi doctis uctis. »
L. II, ep. I.

Le sens de ces vers est : « Nous sommes donc à ce compte supérieurs en tout; la peinture, la musique, la lutte, sont donc plus perfectionnées chez nous que chez les Grecs : qui osera le dire? » Tous les bons traducteurs d'Horace ont rendu ainsi ces vers, et il est impossible qu'ils aient un autre sens.

² Troisième Discours sur l'Homme, tome II.

Horace n'a point eu tort de dire, comme le préteud le sieur Desfontaines, que les Romains l'emportaient sur les Grecs; car il dit expressément le contraire. Si quelqu'un, par exemple disait : Ce mauvais critique est un Despréaux, un Pétau, un Varron, ne devrait-on pas voir qu'il parlerait ironiquement?

XIX.

Dans le même nombre, par un autre excès d'ignorance, il dit que les peintres n'étaient que des barbouilleurs du temps d'Horace, et il le dit sans aucune preuve. Nous avons des statues de ce temps-là faites par des Romains; leur beauté prouve que l'art du dessin était très connu; et on sait que la peinture est toujours en honneur, quand la sculpture est perfectionnée; car ce sont deux branches de l'art du dessin.

XX.

C'est avec la même justesse d'esprit que louant, nombre 73, un satirique de nos jours, il fait un long éloge de trois épîtres, écrites dans un style barbare, et pleines de choses communes dites longuement.

Quel lecteur peut supporter, par exemple, que Rousseau traduise en onze vers, et quels vers! cette seule ligne d'Horace? (*De Arte poet.*)

« *Omne tulit punctum qui miscuit utile dulci* »

Quel auteur donc peut fixer leurs génies?
C'est-là seul qui, formant le projet
De réunir et l'un et l'autre objet,
Soit rendre à tous l'utile délectable,
Et l'attrayant utile et profitable.
Voilà le centre et l'immuable point
Où toute ligne aboutit et se joint.
Or ce grand but, ce point mathématique,
C'est le vrai seul, le vrai qui nous l'indique;
Tout, hors de lui, n'est que futilité,
Et tout en lui devient sublimité.

Épître à Rollin.

Despréaux a dit, *Le vrai seul est aimable*; qui peut souffrir qu'on allonge ici cette vieille pensée?

Dans ton histoire est un sublime essai,
Ou tout est beau parce que tout est vrai,
Non d'un vrai sec et crûment historique.

Épître à Rollin.

C'est insulter au public que d'oser prodiguer de l'encens à de si mauvais vers.

XXI.

Je tombe dans le moment sur le nombre 159.
« L'idée de M. Mairan, dit-il, est imitée du système de M. Newton sur la lumière. » Il faut lui apprendre que jamais Newton n'a fait de système sur la lumière. Il a donné un recueil d'expériences

et de démonstrations mathématiques, sans autre ordre que celui dans lequel il a fait ses expériences : parler de ses découvertes comme d'un système, c'est comme si on disait, le système d'Euclide.

XXII.

Dans le même nombre, après avoir fait si mal le physicien avec Newton, il fait le musicien avec Rameau, et il accuse son livre d'être inutile, parce qu'il est trahi : il voudrait que M. Rameau eût plus de goût, et il l'insinue souvent; il devait se souvenir de la fable d'un certain animal pesant et à longues oreilles, qui se plaignait du peu d'harmonie du rossignol.

« Il s'est transporté, dit-il, nombre 147, dans une maison où il a vu agir une pompe qui élève cent mille muids d'eau par jour à la hauteur de cent trente pieds, avec peu d'efforts et de dépenses. »

Il est bon qu'il sache que quand on voit ainsi, on est très peu propre à faire voir aux autres. S'il avait la moindre connaissance des mécaniques, il aurait su que le produit de la force par la vitesse, ou par l'espace parcouru, est toujours égal au produit de la résistance par la vitesse ou par l'espace parcouru; que pour élever à cent trente pieds cent mille muids d'eau par jour, il faudrait à chaque seconde élever le poids d'environ cent quarante-huit livres; que la force d'un homme, pour élever des fardeaux, n'est estimée que vingt-cinq livres, et celle d'un cheval cent septante-cinq; que le chemin ou la vitesse de ces fardeaux est de trois pieds par seconde dans la main des hommes ou avec le pas des chevaux; qu'enfin, suivant ce calcul, en allouant encore très peu de chose pour les frottements, il faudrait la force de quinze cents hommes, ou de deux cent quinze chevaux, par seconde, pour faire réussir cette machine. On ne peut que louer l'effort d'un bon citoyen qui cherche à rendre service à l'état par des machines nouvelles; mais on ne peut que rire d'un journaliste qui fait le savant, et qui dit de telles sottises.

XXIII.

Au nombre 52, l'auteur des Observations s'avise de parler de guerre; il a l'insolence de dire que feu M. le maréchal de Tallard gagna la bataille de Spire contre toutes les règles, par une méprise, et parce qu'il avait la vue courte, circonstance, dit-il, qu'il savait depuis long-temps. Il faut apprendre à cet homme, ci-devant jésuite et curé, ce que c'est que la bataille de Spire. Voici ce qu'en dit, dans une de ses lettres, un des meilleurs lieutenants-généraux qui ait eus la France :

« M. le maréchal de Tallard ayant assiégé Landau, M. le prince de Hesse et M. de Nassau-Nenbourg, à la tête de l'armée des alliés, forcèrent plusieurs marches pour secourir la ville. Je marchais cependant pour joindre l'armée du siège, et il était à craindre que les alliés, se portant entre M. de Tallard et moi, ne lui coupassent les vivres. La situation était embarrassante; les ennemis n'avaient plus que deux marches à faire pour attaquer M. de Tallard : il prit sa résolution sur-le-champ; il m'envoie dire de marcher en toute diligence avec ma cavalerie vers le Spireback, que les ennemis passaient, et il fait lui-même deux marches forcées pour aller attaquer ceux qui comptaient le surprendre. Un espion, auquel il donna mille écus, l'instruisit de l'état de l'armée ennemie; je le joignais avec deux mille chevaux, mon infanterie suivait. Nous arrivâmes au Spireback dans le temps que les généraux alliés étaient à table. Leur armée se rangea en bataille avec beaucoup de confusion, et nous fondîmes sur eux pendant qu'ils se formaient, quoique toutes nos troupes ne fussent pas arrivées. Je n'ai jamais vu tant de célérité dans l'exécution : les ennemis firent un feu très vif, et obligeaient même M. de Puignon de reculer à leur droite, mais M. le maréchal fit charger, la balonnette au bout du fusil; méthode excellente, et qui nous réussit presque toujours : alors les ennemis ne firent plus aucune résistance. »

Eh bien ! monsieur le journaliste, est-ce là gagner une bataille par méprise ? M. de Feuquières, ennemi personnel de M. de Tallard, a pu le dire; il a fait par envie ce que vous faites par ignorance.

XXIV.

L'Observateur, numéro 69, parle de vers comme de guerre et de philosophie; il critique ce vers de M. Gresset.

*Au sein des mers dans une île enchantée.
Épître à son Musée.*

« Le sein de la mer, dit-il, ne peut s'entendre de sa surface : » il devrait au moins savoir qu'en poésie on dit : *Au sein des mers*, au lieu d'*au milieu des mers*; *au sein de la France*, au lieu d'*au milieu de la France*; *au sein des beaux-arts* dont on médit; *au sein de la bassesse*, de l'envie, de l'ignorance, de l'avarice, etc.

XXV.

Nombre 8. On m'apporte dans le moment cette feuille; elle est curieuse, et mérite une attention singulière. Voici comme il parlait d'un livre intitulé : *Le Petit Philosophe* :

« J'en ai trop dit pour vous faire mépriser un livre qui dégrade également l'esprit et la probité de l'auteur; c'est un tissu de sophismes libertins, forgés à plaisir pour détruire les principes de la morale, de la politique, et de la religion. Comment pourrait-on être séduit par un écrivain qui franchit toutes sortes de bornes, et qui avoue d'un air cavalier, qu'il n'a étudié que dans les cafés et dans les cabarets ? »

Ne croirait-on pas sur cet exposé que cet ouvrage, intitulé *le Petit Philosophe ou Alciphron*, est la production de quelque coquin enfermé dans un hôpital pour ses mauvaises mœurs ? On sera bien surpris quand on saura que c'est un livre saint, rempli des plus forts arguments contre les libertins, composé par M. l'évêque de Cloyne, ci-devant missionnaire en Amérique. Celui qui a fait cet infâme portrait de ce saint livre, fait bien voir par là qu'il n'a lu aucun des livres dont il a la hardiesse de parler.

XXVI.

Ayant lu dans ces *Observations* plusieurs traits contre M. de Voltaire, et une lettre qu'il se vante que M. de Voltaire lui a écrite, j'ai pris la liberté d'écrire moi-même à M. de Voltaire sans le connaître : voici ce qu'il m'a répondu.

« Je ne connais l'abbé Guyot Desfontaines que parce que M. Thiriot l'amena chez moi en 1724, comme un homme qui avait été ci-devant jésuite, et qui, par conséquent, était un homme d'étude; je le reçus avec amitié, comme je reçois tous ceux qui cultivent les lettres. Je fus étonné au bout de quinze jours de recevoir une lettre de lui, datée de Bicêtre, où il venait d'être renfermé. J'appris qu'il avait été mis trois mois auparavant au Châtelet pour le même crime dont il était accusé, et qu'on lui faisait son procès dans les formes. J'étais alors assez heureux pour avoir quelques amis très puissants que la mort m'a enlevés. Je courus à Foutainbleau, tout malade que j'étais, me jeter à leurs pieds; je pressai, je sollicitai de toutes parts; enfin j'obtins son élargissement, et la discontinuation du procès où il s'agissait de sa vie : je lui fis avoir la permission d'aller à la campagne chez M. le président de Bernières mon ami. Il y alla avec M. Thiriot. Savez-vous ce qu'il y fit ? un libelle contre moi. Il le montra même à M. Thiriot, qui l'obligea de le jeter dans le feu; il me demanda pardon, en me disant que le libelle était fait un peu avant la date de Bicêtre. J'eus la faiblesse de lui pardonner, et cette faiblesse m'a valu en lui un ennemi mortel, qui m'a écrit des lettres anonymes, et qui a envoyé vingt libelles en Hollande contre moi. Voilà, monsieur, une

- partie des choses que je peux vous dire sur son compte, etc. »

Je ne crois pas qu'une pareille lettre ait besoin de commentaire, aussi je n'en ferai point.

XXVII.

On m'apporte le nombre 47. Le satirique auteur essaie d'avilir la *Méropé* du marquis Maffei. Cette tragédie a sans doute des défauts, mais ce n'est pas ceux que le satirique lui reproche. Il traduit *gentile aspetto*, aspect aimable, par *jolie figure*; *genitori innocenti*, les auteurs vertueux de mes jours, par mes parents gens de bien; *ben complesso*, taille avantageuse, par *bonne complexion*. Ainsi, dans une traduction que ce critique fit en français d'un ouvrage anglais de M. de Voltaire, il prit le mot *cake*, qui signifie *gâteau*, pour le géant *Cacus*... Il est plaisant, il faut l'avouer, qu'un pareil homme s'avise de juger les autres.

XXVIII.

Voici les expressions qu'on m'a fait voir dans ses feuilles :

- La fréquence fastidieuse d'un clinquant métaphysique. »
- Les rustiques contempteurs qui méprisent les *Révolutions de Pologne*, le second *Gulliver*, le *Nouvelliste du Parnasse*, etc. »
- Un aspect militaire enchanté d'un auteur connu par les admirables saillies d'une délicate intelligence. »
- Une hypocrisie corporifiée par la grâce. »
- La nouvelle faculté d'un esprit paradoxal, érigée dans le beau monde. »
- Un savoyard qui décroite des lambeaux de métaphysique. »
- La vérité habilement distillée par un avocat-général, qui en tire l'essence du problématique judiciaire. »

Je n'en copierai pas davantage; je me contenterai de demander s'il sied bien à l'auteur de ce *galimatias* plein de bassesse, d'insulter au style de M. de Marivaux et à tant d'autres?

XXIX.

Je crains de fatiguer le public par les citations d'un ouvrage dont les feuilles sont onbées à mesure qu'elles paraissent. Je crois que le peu que j'ai dit servira de *préservatif*. Je continuerai si la chose est nécessaire; j'avertis, en attendant, que le même auteur donne sous main, depuis quelque temps, une autre brochure intitulée : *Réflexions sur les ouvrages de littérature*. On dit qu'il combat souvent, dans cette feuille, ce qu'il a dit dans

les *Observations*. Cela fait souvenir de gens d'une profession à peu près semblable, qui font semblant de se battre pour amener les passants. N'est-il pas déplorable de voir un tel brigandage dans les lettres?

MÉMOIRE SUR LA SATIRE,

L'OCCASION D'UN LIBELLE DE L'ARRÊT DESPORTAISES
CONTRE L'AUTEUR. 1739.

Il est honteux pour l'esprit hamaïu que sous un gouvernement de sagesse et de paix, qui semble faire de la France une seule famille, la discorde règne dans les belles-lettres, et que la société ne soit troublée que par ceux qui devraient en faire la douceur principale.

Un libelle infâme ayant révolté le public, il y a quelques mois, j'ai cru qu'il ne serait pas inutile de proposer ici quelques idées sur la satire, accompagnées de l'histoire récente des injustices, des crimes même, et des malheurs qu'elle a prodigués de nos jours. Je tâcherai de parler en philosophe et en historien, et de montrer la vérité la plus exacte dans les réflexions comme dans les faits.

Je commencerai d'abord par examiner la nature de la critique; ensuite je donnerai une histoire, peut-être utile, de la satire et de ses effets, à prendre seulement depuis Boileau jusqu'à un dernier libelle diffamatoire qui a paru depuis peu : ce qui fera un tableau, dont le premier trait sera l'abus que Boileau a fait de la critique; et le dernier sera l'exécration horrible où la satire s'est portée de nos jours.

Peut-être que les jeunes gens qui liront cet essai apprendront à détester la satire. Ceux qui ont embrassé ce genre funeste d'écrire en rougissant; et les magistrats qui veillent sur les mœurs, regarderont peut-être cet essai comme une requête présentée au nom de tous les honnêtes gens pour réprimer un abus intolérable.

DE LA CRITIQUE PARNASSIENNE.

J'espère que ce siècle si éclairé permettra d'abord que j'entre un moment dans l'intérieur de l'homme; car c'est sur cette connaissance que toute la vie civile est fondée.

Je crois qu'il y a, dans tous les hommes, une horreur pour le mépris, aussi nécessaire pour la conservation de la société et pour le progrès des arts, que la faim et la soif le sont pour vous conserver la vie. L'amour de la gloire n'est pas si général, mais l'impossibilité de supporter le mépris paraît l'être. Il n'est pas plus dans la nature qu'un homme puisse vivre avec des hommes qui lui fe-

ront sentir des dédains continuels, qu'avec des menétriers qui lui feraient tous les jours des blessures.

Ce que je dis là n'est point une exagération : et il est très vraisemblable que Dieu, qui a voulu que nous véussions en société, nous a donné ce sentiment ineffaçable, comme il a donné l'instinct aux fourmis et aux abeilles pour vivre en commun.

Ainsi toute la politesse des hommes ne consiste qu'à se conformer à cette horreur invincible que la nature humaine aura toujours pour ce qui porte le caractère de mépris. La première règle de l'éducation, dans tous les pays, est de ne jamais rien dire de choquant à personne.

Les Français ont été plus loin en cela que les autres peuples. Ils ont presque fait une loi de la société, de dire des choses flatteuses.

Il serait donc bien étrange que dans la nation la plus polie de l'Europe, il fût permis d'écrire, d'imprimer, de publier d'un homme, à la face de tout le monde, ce qu'on n'oserait jamais dire à lui-même, ni en présence d'un tiers, ni en particulier.

Il n'est permis de critiquer par écrit, sans doute, que de la même façon dont il est permis de contredire dans la conversation. Il faut prendre le parti de la vérité ; mais faut-il blesser pour cela l'humanité ? faut-il renoncer à savoir vivre, parce qu'on se flatte de savoir écrire ?

Depuis le beau règne de Louis XIV, où tout s'est perfectionné en France, les magistrats qui veillent sur la littérature, ont eu soin, autant qu'ils ont pu, que les Français ne démentissent point, par leurs écrits, ce caractère de politesse qu'ils ont dans le commerce. Il n'y a point aujourd'hui de censeur de livres qui pût donner son approbation à un écrit mordant, à moins peut-être que cet ouvrage ne fût une réponse à un agresseur. Il est triste qu'il ait fallu tant de temps pour établir dans la littérature ce qu'il a toujours été dans le commerce des hommes, et qu'on se soit aperçu si tard que des injures ne sont pas des raisons.

Il se trouva, dans le siècle passé, un homme qui donna un bel exemple de la critique la plus judicieuse et la plus sage : c'est Vangelas. On croit qu'il n'a donné que des leçons de langage : il en a donné de la plus parfaite politesse ; il critique trente autres, mais il n'en nomme ni n'en désigne aucun : il prend souvent même la peine de changer leurs phrases en y laissant seulement ce qu'il condamne, de peur qu'on ne reconnaisse ceux qu'il censure. Il songeait également à instruire et à ne pas offenser ; et certainement il s'est acquis plus de gloire, en ne voulant pas flétrir celle des autres, que s'il s'était donné le malheureux plaisir de faire passer des injures à la postérité.

Il me convient mal de parler de moi, et je me garderais bien d'en demander la permission, si je ne me trouvais dans une circonstance qui autorise cette extrême liberté. L'excès des horribles calomnies dont on a voulu me noircir dans le libelle le plus odieux, excusera peut-être une hardiesse que je ne me permets ici qu'avec peine.

Je me crus obligé, il y a quelques années, de m'élever contre un homme d'un mérite très distingué, contre feu M. de Lamotte, qui se servait de tout son esprit pour bannir du théâtre les règles et même les vers. J'allai le trouver avec M. de Crébillon, intéressé plus que moi à soutenir l'honneur d'un art dans lequel je ne l'égalais pas. Nous demandâmes tous deux à M. de Lamotte la permission d'écrire contre ses sentiments. Il nous la donna ; M. de Crébillon voulut bien que j'etinsse la plume.

Deux jours après, je portai mon écrit à M. de Lamotte. C'est une préface qu'on a mise à la nouvelle édition d'*Oedipe*. Enfin, on vit ce que je ne pense pas qu'on eût vu encore dans la république des lettres : un auteur, censeur royal, devenir l'approuvateur d'un ouvrage écrit contre lui-même.

Encore une fois, je suis bien loin d'oser me citer pour exemple ; mais il me semble qu'on peut tirer de là une règle bien sûre pour juger si un homme s'est tenu dans les bornes d'une critique honnête : « Osez montrer votre ouvrage à celui » même que vous censurez. »

Il y a encore un meilleur parti à prendre, surtout dans les ouvrages de goût et de sentiment : c'est de ne critiquer qu'en essayant de mieux faire. Je conviens qu'en physique, en histoire, en philosophie, on est obligé de relever des erreurs. Ce n'est pas assez à M. l'abbé Dubos d'établir, avec l'érudition la plus exacte et la plus grande vraisemblance, l'origine des Français ; il faut absolument qu'il réfute des opinions moins probables. Il a fallu montrer que Descartes avait donné six règles fausses du mouvement, lorsqu'on a établi les véritables règles. Mais en fait d'arts, c'est, je crois, tout autre chose. Un peintre, un sculpteur, un musicien, n'auraient pas bonne grâce à écrire contre leurs confrères. Pourquoi cette différence ? c'est que les hommes ne peuvent savoir si Descartes et Mésurier ont tort, sans le secours de la critique ; mais il suffit d'avoir des yeux et des oreilles pour juger d'un bon tableau et d'une bonne musique. Aussi je ne vois point que les Destouches aient écrit contre les Campes, ni les Girardon contre les Puget : chacun a tâché de surpasser son émule. Les poètes, et ceux qu'on nomme littérateurs, sont presque les seuls artistes auxquels on puisse reprocher ce ridicule de se déchirer mutuellement sans raison.

Lorsque Scudéri porta au cardinal de Richelieu

sa très mauvaise censure de la belle mais imparfaite tragédie du *Cid*, pourquoi le cardinal ne dit-il pas à Soudéri et à ses confrères : Messieurs, qui mépriser tant le *Cid*, écrivez sur le même sujet, et traitez-le mieux que Corneille? On sentait apparemment que cette manière de critiquer n'était pas à la portée des censeurs. C'était pourtant la seule dont Corneille s'était servi contre ses rivaux; et ce fut la seule que Racine employa contre Corneille même.

L'auteur de *Cinna* et de *Polyeucte* était homme: il y avait quelques défauts dans ses meilleures pièces, il était un peu déclamateur; il ne parlait pas purement sa langue; il n'allait pas toujours assez au cœur. On aurait écrit en vain des volumes contre ses défauts. Il vint un homme qui, sans écrire contre lui et en le respectant, donna des tragédies plus intéressantes, plus paremment écrites, et moins pleines de déclamations.

Avant nos bons avocats, on citait les pères de l'Eglise au barreau, quand il s'agissait du loyer d'une maison; avant nos bons prédicateurs, on parlait en chaire de Plutarque, de Cicéron, et d'Ovide. Ceux qui ont banni ce mauvais goût en ont-ils purgé la France en se moquant des orateurs leurs contemporains? non; ils ont marché dans la bonne route, et alors on a quitté la mauvaise.

J'aurais bien d'autres exemples à donner pour faire voir que ce n'est point par des satires, mais par des ouvrages écrits dans le bon goût, qu'on réforme le goût des hommes. Mais cette vérité étant suffisamment prouvée, je passe à l'histoire de la satire, que j'ai promise, à ses effets, et à ses progrès. Je commence par Boileau; car en France, quand il s'agit des arts, je crois qu'il n'y a guère d'autre époque à prendre que le règne de Louis XIV.

DE DESPÉRANCE.

L'abbé Faretière, homme canstique et médiocre écrivain, faisait des satires dans le goût de Regnier. Il les montrait à Boileau jeune encore: le disciple, né avec plus de talent que le maître, profita trop bien dans cette école dangereuse. Il y avait alors à Paris un homme d'une érudition immense, qui écrivait en prose avec assez de grâce et de justesse, qui passait pour bon juge, qui était l'ami et même le protecteur de tous les gens de lettres. S'attendrait-on à voir le nom de Chapelain au bas de ce portrait? Tout cela est pourtant exactement vrai; et Chapelain aurait joui d'une grande réputation s'il n'avait pas voulu en avoir davantage. La *Pucelle* et Boileau firent un écrivain très ridicule d'un homme d'ailleurs très estimable.

Malgré cette malheureuse *Pucelle*, Chapelain

était un si galant homme et si considéré, que le grand Colbert, lorsqu'il engagea Louis XIV à donner des pensions aux gens de lettres, chargea Chapelain de faire la liste de ceux qui méritaient les bienfaits du roi.

Cette faveur de Chapelain irrita le jeune Boileau, qui, dans la première édition de sa première satire, fit imprimer ces vers, lesquels ne sont pas ses meilleurs :

Enfin, je ne saurais, pour faire un juste gain,
Aller, bas et rampant, fléchir sous Chapelain.

Voilà donc l'origine de la querelle : un peu d'envie et de penebant à médire. Ce goût pour la médiançe était dans lui, du moins en ce temps-là, si dominant et si injuste, que dans la même satire il traite de parasite¹ un honnête homme qui souffrait la pauvreté avec courage, et qui la rendait respectable en n'allant jamais manger chez personne : il s'appelait Pelletier :

Tandis que Pelletier, crotté jusqu'à l'échine,
S'en va chercher son pain de cuisine en cuisine.

Je demande à tout esprit raisonnable en quoi ces traits, assez bas et assez indignes d'un homme de mérite, pouvaient contribuer à établir en France le bon goût. Quel service Boileau rendait-il aux lettres en disant dans sa seconde satire :

Si je veux d'un galant dépendre la figure,
Ma plume, pour rimer, trouve l'abbé de Pure;
Si je pense exprimer un auteur sans défaut,
La raison dit Virgile, et la rime Quinault.

J'ai déjà montré quelque part² combien cet trait est injuste de toutes façons. Quinault ne rime point assez bien avec défaut, pour que ce nom soit amené par la rime; et la raison n'a jamais dit que Virgile soit sans défaut : la raison dit seulement que Virgile, malgré tout ce qui lui manque, est le plus grand poète de Rome.

Il est bien indubitable que ce n'est point un zèle trop vil pour le bon goût, mais un esprit de satire et de cabale qui acharnait ainsi Boileau contre Quinault; car dans une satire qui parut bientôt après, il dit :

je ne sais pas pourquoi l'on vante l'*Alexandre*;
Ce n'est qu'un glorieux qui ne dit rien de tendre :
Les héros chez Quinault parlent bien autrement.

L'*Alexandre* du célèbre Racine ne valait peut-être guère mieux que l'*Astrate*; il était infiniment moins intéressant. J'ai ouï conter même à un homme de ce temps-là qu'un vieux comédien dit

¹ Voyez les Commentaires mêmes de Boileau.

² Lettre à Cideville sur le Temple du Goût, tome II.

à M. Racine : « Vous ne réussirez jamais si vous ne traitez pas l'amour aussi tendrement que le jeu de Quinault : vous faites des vers mieux que lui ; si vous traitez les passions, vous surpasserez » Corneille. » Ce comédien avait raison, et je suis persuadé que, sans Quinault, Racine, qui avait méconnu son talent dans *Théagène*, dans les *Frères ennemis*, et même dans *Alexandre*, eût pu continuer à s'égarer.

Mais j'insiste encore, et je demande comment Boileau pouvait insulter si indignement et si souvent l'auteur de *la Mère coquette* ; comment il ne demanda pas excuse pardon à l'auteur d'*Atys*, de *Roland*, d'*Armide* ; comment il n'était pas touché du mérite de Quinault, et de l'indulgence singulière du plus doux de tous les hommes, qui souffrit trente ans, sans murmure, les insultes d'un ennemi qui n'avait d'autre mérite pardessus lui que de faire des vers plus corrects et mieux tournés, mais qui certes avaient moins de grâce, de sentiment, et d'invention.

Est-ce enfin par l'amour du bon goût que Despréaux se croyait forcé à louer Ségrais, que personne ne lit ; et à ne jamais prononcer le nom de La Fontaine, qu'on lira toujours ? Est-ce à ses satires qu'on doit la perfection où les muses françaises s'élevèrent ? pour lors Molière et Corneille n'avaient-ils pas déjà écrit ?

Boileau n'a-t-il appris à quelqu'un que la *Pucelle* est un mauvais ouvrage ? non, sans doute. A quoi donc ont servi ses satires ? à faire rire aux dépens de dix ou douze gens de lettres ; à faire mourir de chagrin deux hommes qui ne l'avaient jamais offensé ; à lui susciter enfin des ennemis qui le poursuivirent presque jusqu'au tombeau, et qui l'auraient perdu plus d'une fois sans la protection de Louis XIV.

Aussi quelle serait sa réputation s'il n'avait couvert ses fautes de sa jeunesse par le mérite de ses belles épitres et de son admirable *Art poétique* ? Je ne connais de véritablement bons ouvrages que ceux dont le succès n'est point dû à la malignité humaine.

DE LA SATIRE APRÈS LE TEMPS DE DESPRÉAUX.

Boileau dans ses satires, quoique cruelles, avait toujours épargné les mœurs de ceux qu'il déchirait : quelques personnes qui se mêlèrent de poésie après lui poussèrent plus loin la licence. Un style qu'on appelle marotique fut quelque temps à la mode. Ce style est la pierre sur laquelle on aiguisa aisément le poignard de la médisance. Il n'est pas propre aux sujets sérieux, parce que étant privé d'articles, et étant hérissé de vieux mots, il n'a aucune dignité ; mais par ces raisons-

là même, il est très propre aux contes cyniques et à l'épigramme.

On vit donc paraître beaucoup d'épigrammes et de satires dans ce style : on y ajouta des couplets encore plus infâmes. On appelait couplets certaines chansons parodiées des opéra. Personne, je crois, ne s'avisa de dire que c'était l'amour du vrai, le goût de la saine antiquité, le respect pour les anciens, qui obligeaient les auteurs de ces infamies à les écrire. C'est pourtant ce que ces auteurs osaient dire pour leur défense : tant on cherche à couvrir ses fautes de quelque ombre de raison ! Pour moi qui, quoique très jeune alors, ai vu naître toutes ces horreurs, je sais très bien que l'envie en fut la seule cause. Et quelle envie encore ! quelle source ridicule de tant de disgrâces sérieuses ! de quoi s'agit-il ? d'un opéra qui n'avait pas réussi ! Il n'y a point d'autre origine de la haine qui fit faire cette pièce infâme intitulée *la Frainade*, et ces soixante et douze couplets qui désolèrent long-temps plusieurs gens de lettres et des familles entières ; et ceux que l'auteur avoua lui-même contre les sieurs Dauchet, Bertin, et Pécourt ; enfin ceux qui firent la cause de ce fameux procès rapporté très exactement dans le livre des *Causés célèbres*.

MM. de Lamotte, Dauchet, Saurin, et le sieur Rousseau, étaient amis. MM. de Lamotte et Dauchet donnèrent des opéra qui eurent du succès ; ceux de Rousseau n'en auraient point eu : joignez à cela la chute de la comédie du *Capricieux*, et ne cherchez point ailleurs ce qui attira tant de crimes et une condamnation si publique.

Mais voici quelque chose qui doit frapper bien davantage. Il est certain qu'un homme flétri pour avoir abusé à ce point du talent de la poésie, pour avoir fait les satires les plus horribles, et qui cherchait à laver cette tache, ne devait jamais se permettre la moindre raillerie contre personne. Et cependant qu'a-t-il fait pendant trente années de bannissement ? de nouvelles satires auxquelles il ne manque que d'être bien écrites pour être aussi odieuses que les premières.

Je ne dissimule point qu'étant outragé par lui, comme tant d'autres, j'ai perdu patience ; et que surtout dans une pièce contre la calomnie¹, j'ai marqué toute mon indignation contre le calomniateur. J'ai eu être en droit de venger et mes injures et celles de tant d'honnêtes gens. J'aurais mieux fait peut-être d'abandonner au mépris et à l'horreur du public les crimes que j'ai attaqués ; mais enfin, si c'est une faute d'écrire contre le perturbateur du repos public, c'est une faute bien excusable ; c'est, j'ose le dire, celle d'un citoyen.

¹ É. lre à madame du Châtelet, tom. II.

Ce fut alors que les journaux destinés à l'honneur des lettres devinrent le théâtre de l'infamie. L'homme dont je parle, et dont je voudrais supprimer ici absolument le nom pour ne me plaindre que du crime, et non du criminel, osa faire imprimer dans la *Bibliothèque française*, en 1756, un tissu de calomnies. Il osait alléguer entre autres raisons de sa conduite envers moi, qu'autrefois, en passant par Bruxelles, j'avais voulu le perdre dans l'esprit de M. le duc d'Arcberg, son protecteur. Quel a été le fruit de cette imposture ? M. le duc d'Arcberg en est instruit : il me fait aussitôt l'honneur de m'écrire pour désavouer cette calomnie ; il chasse de sa maison celui qui en est l'auteur. On publie la lettre de ce prince ; le calomniateur est confondu ; et enfin les auteurs du journal de la *Bibliothèque française* me font des excuses publiques.

Je ne me résous à rapporter ce qui va suivre que comme un exemple fatal de cette opiniâtreté malheureuse qui porte l'iniquité jusqu'au tombeau. Ce même homme prend enfin le parti de vouloir couvrir tant de fautes et de disgrâces du voile de la religion ; il écrit des *Épîtres morales et chrétiennes* (ce n'est pas ici le lieu d'examiner si c'est avec succès). Il sollicite enfin son retour à Paris et sa grâce ; il veut apaiser le public et la justice ; on le voit prosterner aux pieds des autels ; et dans le même temps il trempe dans le fiel sa main moribonde. A l'âge de soixante et douze ans il fait de nouveaux vers satiriques ; il les envoie à un homme qui tient un bureau public de ces horreurs ; on les imprime. Les voici. La meilleure censure qu'on en puisse faire, c'est de les rapporter.

Petit rimeur anti-chrétien,
On reconnaît dans tes ouvrages
Ton caractère et non le mien.
Ma principale faute, hélas ! je m'en souviens,
Vint d'un cœur qui, séduit par tes patelines,
Crut trouver un aïeul dans un parfait satirien ;
Charme des fous, horreur des sages,
Quand par lui mon esprit aveuglé, j'en conviens,
Hasardai pour toi ses suffrages ;
Mais je ne me reproche rien
Que d'avoir saisi quelques pages
D'un nom aussi vil que le tien.

Un pareil exemple prouve bien que quand on n'a pas travaillé de bonne heure à dompter la perversité de ses penchans, on ne se corrige jamais ; et que les inclinations vicieuses augmentent encore à mesure que la force d'esprit diminue.

DES SATIRES NOUVEÈES CALOTTES.

Au milieu des délices pour lesquelles seules on semble respirer à Paris, la médisance et la satire

¹ Ses *Épîtres* à Rollin et au P. Brumoy

en ont corrompu souvent la douceur. L'on y change de mode dans l'art de médire et de nuire comme dans les ajustemens. Aux satires en vers alexandrins succéderent les couplets ; après les couplets vinrent ce qu'on appelle les *calottes*. Si quelque chose marque sensiblement la décadence du goût en France, c'est cet empressement qu'on a eu pour ces misérables ouvrages. Une plaisanterie ignoble, toujours répétée, toujours retombant dans les mêmes tours, sans esprit, sans imagination, sans grâce ; voilà ce qui a occupé Paris pendant quelques années ; et pour éterniser notre honte, on en a imprimé deux recueils, l'un en quatre et l'autre en cinq volumes, monuments infâmes de méchanceté et de mauvais goût, dans lesquels, depuis les princes jusqu'aux artisans, tout est immolé à la médisance la plus atroce et la plus basse, et à la plus plate plaisanterie. Il est triste pour la France, si féconde en écrivains excellents, qu'elle soit le seul pays qui produise de pareils recueils d'ordures et de bagatelles infâmes.

Les pays qui ont porté les Copernic, les Tiebo-Brabé, les Otto-Guericke, les Leibnitz, les Bernouilli, les Wolf, les Huygens ; ces pays où la poudre, les télescopes, l'imprimerie, les machines pneumatiques, les pendules, etc., ont été inventés ; ces pays que quelques uns de nos petits-maitres ont osé mépriser parce qu'on n'y faisait pas la révérence si bien que chez nous ; ces pays, dis-je, n'ont rien qui ressemble à ces recueils, soit de chansons infâmes, soit de calottes, etc. Vous n'en trouvez pas un seul en Angleterre, malgré la liberté et la licence qui y règnent. Vous n'en trouverez pas même en Italie, malgré le goût des Italiens pour les pasquinades.

Je fais exprès cette remarque, afin de faire rougir ceux de nos compatriotes qui, pouvant faire mieux, déshonorent notre nation par des ouvrages si malheureusement faciles à faire, auxquels la malignité humaine assure toujours un prompt débit, mais qu'enfin la raison, qui prend toujours le dessus, et qui domine dans la saine partie des Français, condamne ensuite à un mépris éternel.

DES CALOMNIES CONTRE LES ÉCRIVAINS DE RÉPUTATION.

Il s'est glissé dans la république des lettres une peste cent fois plus dangereuse ; c'est la calomnie, qui va effrontément, sous le nom de justice et de religion, soulever les puissances et le public contre des philosophes, contre les plus paisibles des hommes, incapables de jamais nuire, par cela même qu'ils sont philosophes.

J'ai entendu demander souvent : Pourquoi Charon a-t-il été calomnié et persécuté, et que Montaigne, le libre, le pyrrhonien, le hardi Montai-

gne, et Rabelais même, ne l'ont jamais été? pourquoi Socrate a-t-il été condamné à mort, et Spinoza a-t-il vécu tranquille? pourquoi La Mothe Le Vayer, cent fois plus hardi, plus érynique que Bayle, a-t-il été précepteur de deux enfants de Louis XIII, et que Bayle a été accablé? pourquoi Descartes et Wolf, les deux lumières de leur siècle, ont-ils été chassés l'un d'Utrecht, et l'autre de l'université de Hall, et que tant d'autres qui ne les valaient pas ont été comblés d'honneurs? On rapportait tous ces événements à la fortune, etc.

Et moi je dis : Examinez bien les sources des persécutions qu'ont essayées ces grands hommes, vous trouverez que ce sont des gens de lettres, des sophistes, des professeurs, des prêtres, qui les ont excités; lisez, si vous pouvez, toutes les injures qu'on a vomies contre les meilleurs écrivains, vous ne trouverez pas un seul libelle qui n'ait été écrit par un rival. On appelle les belles-lettres *humaniora litteræ*, les lettres humaines; mais, dit un homme d'esprit, en voyant cette furieuse réciprocité de ceux qui les cultivent, ou les appellera plutôt les lettres inhumaines. Je ne veux point m'étendre ici sur les persécutions qui ont privé de leur liberté, de leur patrie; ou de la vie même, tant de grands personnages dont les noms sont consacrés à la postérité : je ne veux parler ici que de cette persécution sourde que fait continuellement la calomnie, de cet acharnement à composer des libelles, à diffamer ceux qu'on voudrait détruire.

La jalousie, la pauvreté, la liberté d'écrire, sont trois sources intarissables de ce poison. Je conserve précieusement, parmi plusieurs lettres assez singulières que j'ai reçues dans ma vie, celle d'un écrivain qui a fait imprimer plus d'un ouvrage. La voici :

« Monsieur, étant sans ressource, j'ai composé
 « un ouvrage contre vous; mais si vous voulez
 « m'envoyer deux cents écus, je vous remettrai fi-
 « dèlement tous les exemplaires, etc., etc. »

Je rappellerai encore ici la réponse que fit, il y a quelques années, un de ces malheureux écrivains à un magistrat qui lui reprochait ses libelles scandaleux : « Monsieur, dit-il, il faut que je vive. »

Il s'est trouvé réellement des hommes assez perdus d'honneur pour faire un métier public de ces scandales : semblables à ces assassins à gages, ou à ces monstres du siècle passé qui gagnaient leur vie à vendre des poisons.

Mais je ne crois pas que depuis que les hommes sont méchants et calomnieux, on ait jamais mis au jour un libelle aussi déshonorant pour l'humanité que celui qui a paru à Paris au mois de janvier de cette année 1759, sous le titre de *Vol-*

tairemanie, ou *Mémoire d'un jeune avocat*. (1758, in-12.)

C'est de quoi je suis obligé par toutes les lois de l'honneur de dire un mot ici; et je prie tout lecteur attentif de vouloir bien examiner une cause qui devient l'affaire de tout honnête homme : car quel homme de bien n'est pas exposé à la calomnie plus ou moins publique? Tout lecteur sage est, en de pareilles circonstances, un juge qui décide de la vérité et de l'honneur en dernier ressort, et c'est à son cœur que l'injustice et la calomnie erient vengeance.

EXAMEN D'UN LIBELLE INTITULÉ

LA VOLTAIROMANIE, OU MÉMOIRE D'UN JEUNE AVOCAT.

Il est juste en premier lieu de laver l'opprobre que l'on fait au corps respectable des avocats, en imputant à l'un de leurs membres un malheureux libelle, où les injures et les calomnies les plus atroces tiennent lieu de raisons; un libelle où l'on traite avec indignité M. Andry, qui travaille avec applaudissement depuis trente ans au *Journal des Savants* sous M. l'abbé Bignon; un libelle où l'on appelle M. de Fontenelle ridicule, celui-ci *Thersite* de la faculté, celui-là *cyclope*, cet autre *faquin*; un libelle enfin qui, pour me servir des expressions d'un des plus estimables hommes de Paris, est l'ouvrage des furies, si les furies n'ont point d'esprit.

Quand on s'abaisse à parler d'un libelle, je crois qu'il n'en faut parler que papiers justificatifs en main, soit devant les juges, soit devant le public. Voici donc la lettre d'un des plus anciens et des meilleurs avocats de Paris, qui prouve qu'il est impossible qu'un avocat soit l'auteur de ce libelle punissable.

A Paris, ce 12 de février 1759.

« J'ai vu, monsieur, un imprimé qui a eouru
 « ici, intitulé, *La Voltairomanie*, ou *Lettre d'un*
 « *jeune avocat*, en forme de *mémoire*. J'ai vu au
 « palais la plupart de messieurs les avocats. Après
 « avoir parlé à M. Deniau, qui est à présent notre bâ-
 « tonnier, je puis vous assurer, monsieur, qu'il n'y
 « a qu'un cri de blâme et d'indignation contre les
 « calomnies atroces répandues dans ce libelle.
 « Le sentiment commun est qu'il n'est pas possible
 « qu'un ouvrage si méchant soit imputé à un avo-
 « cat, ni même à quelqu'un qui connaîtrait les
 « lois de cette profession, dont le premier devoir
 « est la sagesse. Je vous proteste, au nom de tous
 « ceux à qui j'ai parlé (et c'est, encore une fois, la
 « meilleure partie du palais), que, bien loin que
 « quelqu'un s'en avoue l'auteur, tous le condam-
 « nent comme extrêmement scandaleux. Je vous

« ajouterai même que c'est avec une vraie peine
 « que la plupart vous ont vu si injurieuse-
 « ment traité que vous l'êtes dans cet écrit ; car
 « nous faisons gloire, monsieur, d'honorer les
 « grands génies, et vos ouvrages sont dans nos
 « mains. Tout cela vous serait attesté par mon-
 « sieur le bâtonnier au nom de l'ordre, sans la
 « difficulté de convoquer une assemblée générale.
 « Si de pareilles brochures, distribuées sous le
 « nom vague d'un avocat, devenaient fréquen-
 « tes, nous serions exposés sans cesse à nous met-
 « tre en mouvement pour les désavouer. Mais pour
 « suppléer à une attestation en forme, je me suis
 « chargé de vous rendre compte du sentiment
 « général ; et je le fais de l'aveu de tous ceux à
 « qui j'en ai parlé. Je m'en acquitte avec d'autant
 « plus de satisfaction, que c'est ce que j'avais
 « pensé à la vue du libelle.
 « Je suis avec toute l'estime, etc.

» Signé PAGERAU. »

Il n'y a personne qui ayant lu cette lettre, et ayant remarqué que le libelle est tout entier en faveur du sieur abbé Guyot Desfontaines, et plein d'anecdotes qui le regardent, jussive-là même que sa généalogie y est rapportée ; Il n'y a personne, dis-je, qui ne voie évidemment par cent autres raisons qu'aucun avocat n'a composé cet ouvrage. Mais qui donc pourrait en être l'auteur ?

Quoique l'abbé Guyot Desfontaines soit depuis quelque temps mon plus cruel ennemi, cependant j'en garde bien d'imputer à un homme de son âge, à un prêtre, une si infâme pièce : je croirais lui faire une trop grande injure. Je l'eusse cru incapable, et en voici les raisons.

Il est dit dans ce libelle, en termes exprès, que je suis un voleur, un brutal, un enragé, un athée, le petit-fils d'un paysan, etc., etc.

Or je soutiens qu'un homme de lettres, quelque méchant qu'il puisse être, ne peut vomir de pareilles injures : celles de voleur, d'enragé, d'athée, de brutal, sont des termes horribles, mais vagues, qui ne peuvent souiller la plume d'un homme auquel il resterait la moindre pudeur et la moindre étincelle d'esprit.

Il est encore bien peu probable qu'un écrivain reproche à un autre écrivain sa naissance. L'auteur de la *Henriade* doit peu s'embarrasser quel a été son grand-père. Uniquement occupé de l'étude, je ne cherche point la gloire de la naissance. Content, comme Horace, de mes parents, je n'en ai jamais demandé d'autres au ciel ; et je ne réfute-rais point ici ce vain mensonge, si je n'avais parmi mes proches parents des magistrats et des officiers-généraux qui s'intéresseront peut-être davantage à l'honneur d'une famille outragée. Pour

moi, Je sens qu'un tel reproche, s'il était vrai, ne pourrait jamais m'affliger. Je me suis consacré à l'étude dès ma jeunesse ; j'ai refusé la charge d'avocat du roi à Paris, que ma famille, qui a exercé long-temps des charges de judicature en province, voulait m'acheter. En un mot, l'étude fait tous mes titres, tous mes honneurs, toute mon ambition.

Voici des preuves encore plus fortes que cet infâme écrit ne peut être de l'homme à qui tout Paris l'impute.

On ose avancer dans ce libelle que ce service signalé qu'avait rendu si publiquement autrefois le sieur de Voltaire au sieur Desfontaines, il ne l'avait rendu que pour obéir à M. le président de Bernières, son patron, qui le nourrissait et le logeait par bonté, et que par conséquent le sieur Desfontaines n'avait aucune obligation au sieur de Voltaire.

Premièrement, comment se pourrait-il faire qu'un homme de bon sens raisonnât ainsi ? Quoi ! il serait permis d'insulter son bienfaiteur, parce qu'il aurait été logé et nourri chez un autre ? est-ce là la logique de l'ingratitude ? En second lieu, l'abbé Desfontaines ne savait-il pas que j'ai long-temps loué chez M. de Bernières un appartement assez connu ? faut-il lui apprendre que j'ai en main l'acte fait double, du 4 de mai 1725, par lequel je payais 4800 livres de pension pour moi et pour un de mes amis ? faudrait-il enfin dire ici que le chef de la justice et plusieurs autres magistrats ont vu la lettre de la veuve du président de Bernières, qui dément d'une manière si forte toutes les impostures du libelle ? Nous ne le rapportons point ici, parce que nous n'en avons point demandé la permission, comme nous avions demandé celle de la faire voir à M. le chancelier.

Enfin comment se pourrait-il faire que l'abbé Desfontaines osât dire qu'il n'a jamais eu aucune obligation au sieur de Voltaire ?

On n'a qu'à lire la lettre qu'il m'écrivit en sortant de l'endroit d'où je l'avais tiré ; elle est écrite et signée de sa main ; le cachet est même presque entier.

De Paris, ce 31 mai.

« Je n'oublierai jamais les obligations infinies
 « que je vous ai. Votre bon cœur est bien au-des-
 « sus de votre esprit. Vous êtes l'ami le plus gé-
 « néreux qui ait jamais été. Que ne vous dois-je
 « point ! etc., etc.

« L'abbé Nadal, l'abbé de Pons, Danchet, Fré-
 « ret, se réjouissent ; ils traitent ma personne
 « comme je traiterais toujours leurs indignes écrits.
 « Ne pourriez-vous pas faire en sorte que l'or-
 « dre qui m'exile à trente lieues soit levé ? Voilà,

» mon cher ami, ce que je vous conjure d'obtenir encore pour moi. Je ne me recommande qu'à vous seul, qui m'avez servi, etc., etc. »

Après tant de preuves, je soutiendrai toujours qu'il faudrait que l'abbé Desfontaines, au moins, eût absolument perdu la mémoire, pour avancer contre un homme qui lui a rendu de tels services des impostures si horribles et si aisées à coufondre.

Mais, moi dira-t-on, si vera lo temps même où il vous avait les plus grandes obligations qu'un homme puisse avoir à un homme, il fit un libelle contre vous ; si vous avez plusieurs lettres des personnes auxquelles il montra cet écrit ; si l'on sait qu'il était intitulé *Apologie de M. de Voltaire*, et que cette apologie ironique et sanglante était un libelle diffamatoire contre vous et contre son M. de Lamotte ; si lui-même, dans un autre libelle intitulé *Pantalo-Phebeana*, page 75, a eu l'imprudence de citer cette apologie ironique ; enfin si il a été capable d'une telle ingratitude quand le service était récent, que n'a-t-il point pu faire après plus de treize années ? J'avoue que cette objection est pressante ; mais voici ce que j'ai à répondre.

Je ne crois pas qu'il soit permis d'accuser, sans preuves juridiques, un citoyen, de quelque fauto que ce puisse être : or j'ai, à la vérité, des preuves juridiques, des témoignages subsistants, que la première chose qu'il fit au sortir de Bicêtre, ce fut un libelle contre moi¹ ; mais je n'ai aucune preuve assez forte pour l'accuser du malheureux libelle qui a paru cette année ; je n'ai que la voix publique. Elle suffit pour devoir attribuer à un homme une bonne action ; mais elle ne suffit pas pour lui imputer un crime.

Je pourrais poursuivre, et faire voir jusqu'à quel comble d'horreur la calomnie a été poussée dans cet écrit ; mais moi-dessus n'est pas de répondre en détail à des discours dignes de la plus vile caualle ; ce serait trop mal employer un temps

Extrait des lettres de M. Thierlot.

Du 16 août 1726.

« U a fait, du temps de Bicêtre, un ouvrage contre vous, intitulé *Apologie de M. de Voltaire*, que je l'ai forcé, avec bien de la peine, à jeter dans le feu. C'est lui qui a fait, à Erreux, une édition du poème de *La Ligue*, dans lequel il a inséré des vers de sa façon contre M. de Lamotte, etc. »

Du 31 décembre 1734.

« Je me souviens très bien qu'à la Rivière-Bourdet, chez feu M. le président de Bernières, il fut question d'un écrit contre M. de Voltaire, que l'abbé Desfontaines me fit voir, et que je m'engageai de jeter au feu, etc. »

Du 14 janvier 1739.

« Je démens les impostures d'un calomniateur ; je méprise les éloges qu'il me donne ; je témoigne ouvertement mon cas- »

précieux. J'ai voulu seulement, pour l'honneur des lettres, essayer de faire voir combien il est difficile de croire qu'un homme de lettres se soit souillé d'un opprobre si avilissant.

J'écris ici dans la vue d'être utile à la littérature encore plus qu'à moi-même. Plût à Dieu que toutes ces hautes flétrissures, ces querelles également affreuses et ridicules, fussent éteintes parmi des hommes qui font profession, non seulement de cultiver leur raison, mais de vouloir éclairer celle des autres ! Plût à Dieu que les exemples que j'ai rapportés pussent rendre sages ceux qui sont tentés de les suivre !

Faudra-t-il donc que les lettres, qu'on prétend avoir adouci les mœurs des hommes, ne servent quelquefois qu'à les rendre malins et farouches ? Si je pouvais exciter le repentir dans un cœur coupable de ces horreurs, je ne croirais pas avoir perdu ma peine en composant ce petit écrit, que je présente à tous les gens de lettres comme un gage de mon amour pour leurs études et pour le bien de la société.

COURTE RÉPONSE

AUX LONGS DISCOURS D'UN DOCTEUR ALLEMAND.

1740.

Je m'étais donné à la philosophie, croyant y trouver le repos, que Newton appelloit *rem prorsus substantialem* ; mais je vis que la racine carrée du cube des révolutions des planètes, et les carrés de leurs distances, fesaient encore des ennemis. Je m'aperçois que j'ai eue couru l'indignation de quelques docteurs allemands. J'ai osé mesurer toujours la force des corps en mouvement par $m \times v$. J'ai eu l'insolence de donner des monades, de l'harmonie préétablie, et même du grand principe des indiscernables. Malgré le respect sincère que j'ai pour le beau génie de Leibnitz, pouvais-je espérer du repos, après avoir voulu ébranler ces fondements de la nature ? Ou a employé, pour me convaincre, de longs sophismes et de grosses injures, selon la respectable coutume introduite depuis long-temps dans cette science qu'on appelloit *philosophie*, c'est-à-dire *amour de la sagesse*.

Il est vrai qu'une personne¹ infiniment respectable à tous égards, et qui a beaucoup de sorts d'esprit, a daigné en employer uno à éclaircir et à orner le système de Leibnitz ; elle s'est amusée à décorer d'un beau portique ce bâtiment vaste et confus. J'ai été étonné de ne pouvoir la croire en

¹ Mairan du Châtelet.

l'admirant; mais j'en ai vu enfin la raison : c'est qu'elle-même n'y croyait guère, et c'est ce qui arrive souvent entre ceux qui s'imaginent vouloir persuader, et ceux qui s'efforcent de se laisser persuader.

Plus je vais en avant, et plus je suis confirmé dans l'idée que les systèmes de métaphysique sont pour les philosophes ce que les romans sont pour les femmes. Ils ont tous la vogue les uns après les autres, et finissent tous par être oubliés. Une vérité mathématique reste pour l'éternité, et les fantômes métaphysiques passent comme des rêves de malades.

Lorsque j'étais en Angleterre, je ne pus avoir la consolation de voir le grand Newton, qui touchait à sa fin. Le fameux curé de Saint-James, Samuel Clarke, l'ami, le disciple, et le commentateur de Newton, daigna me donner quelques instructions sur cette partie de la philosophie qui vent s'élever au-dessus du calcul et des sens. Je ne trouvai pas, à la vérité, cette anatomie circumspecte de l'entendement humain, ce bâton d'aveugle avec lequel marchait le modeste Locke, cherchant son chemin et le trouvant; enfin cette timidité savante qui arrêtait Locke sur le bord des abîmes. Clarke sautait dans l'abîme, et j'osai l'y suivre. Un jour, plein de ces grandes recherches qui charment l'esprit par leur immensité, je dis à un membre très éclairé de la société : « M. Clarke est un bien plus grand métaphysicien que M. Newton. » « Cela peut être, me répondit-il froidement; c'est comme si vous disiez que l'un joue mieux au ballon que l'autre. » Cette réponse me fit rentrer en moi-même. J'ai depuis osé percer quelques uns de ces ballons de la métaphysique, et j'ai vu qu'il n'en est sorti que du vent. Aussi, quand jadis à M. de Gravesande, *Vanitas vanitatum*, et *metaphysica vanitas*, il me répondit : « Je suis bien fâché que vous ayez raison. »

Le père Malebranche, dans sa *Recherche de la vérité*, ne concevant rien de bon, rien d'utile que son système, s'exprime ainsi : « Les hommes ne sont pas faits pour considérer des mouches; et on n'apprend pas la peine que quelques personnes se sont donnée de nous apprendre comment sont faits certains insectes, la transformation des vers, etc. Il est permis de s'amuser à cela quand on n'a rien à faire, et pour se divertir. » Cependant cet amusement à cela pour se divertir nous a fait connaître les ressources inépuisables de la nature, qui rendent à des animaux les membres qu'ils ont perdus, qui reproduisent des têtes après qu'on les a coupées, qui donnent à tel insecte le pouvoir de s'accoupler l'instant d'après que sa tête est séparée de son corps, qui permettent à d'autres de multi-

plier leur espèce sans le secours des deux sexes. Cet amusement à cela a développé un nouvel univers en petit, et des variétés infinies de sagesse et de puissance, tandis qu'en quarante ans d'étude le père Malebranche a trouvé « que la lumière est une vibration de pression sur de petits tourbillons mous, et que nous voyons tout en Dieu. »

J'ai dit que Newton savait douter; et là-dessus on s'écrie : Oh! nous autres, nous ne doutons pas. Nous savons, de science certaine, que l'âme est je ne sais quoi, destinée nécessairement à recevoir je ne sais quelles idées, dans le temps que le corps fait nécessairement certains mouvements, sans que l'un ait la moindre influence sur l'autre; comme lorsqu'un homme prêche, et que l'antro fait des gestes; et cela s'appelle l'harmonie pré-établie. Nous savons que la matière est composée d'êtres qui ne sont pas matière, et que dans la patte d'un cirou il y a une infinité de substances sans étendue, dont chacune a des idées confuses qui composent un miroir concentré de tout l'univers; et cela s'appelle le système des monades. Nous concevons aussi parfaitement l'accord de la liberté et de la nécessité; nous entendons très bien comment, tout étant plein, tout a pu se mouvoir¹. Heureux ceux qui peuvent comprendre des choses si peu compréhensibles, et qui voient un autre univers que celui où nous vivons!

L'âme à voir un docteur qui vous dit d'un ton magistral et ironique : « Vous errez, vous ne savez pas qu'on a découvert, depuis peu, que ce qui est est possible, et que tout ce qui est possible n'est pas actuel; et que tout ce qui est actuel est possible; et que les essences des choses ne changent pas. » Ah! plutôt à Dieu que l'essence des docteurs changeât! Eh bien! vous nous apprenez donc qu'il y a des essences, et moi je vous apprends que ni vous ni moi n'avons l'honneur de les connaître : je vous apprends que jamais homme sur la terre n'a su et ne saura ce que c'est que la matière, ce que c'est que le principe de la vie et du sentiment, ce que c'est que l'âme humaine; s'il y a des âmes dont la nature soit seulement de sentir sans raisonner, ou de raisonner en ne sentant point, ou de ne faire ni l'un ni l'autre; si ce qu'on appelle matière a des sensations comme elle a la gravitation; si, etc.

Quant à la dispute sur la mesure de la force des corps en mouvement, il me paraît que ce n'est qu'une dispute de mots; et je suis fâché qu'il y en ait de telles en mathématiques. Que l'on exprime comme l'on voudra la force, par *mv*, ou par *mv²*, rien ne changera dans la mécanique;

¹ Que Robault a même eu le tort pour concevoir. Comment, tout étant plein, tout a pu se mouvoir. BOSSUET, Ep. V.

il faudra toujours la même quantité de chevaux pour tirer les fardeaux , la même charge de poudre pour les cañons ; et cette querelle est le scandale de la géométrie.

Plût au ciel encore qu'il n'y eût point d'autre querelle entre les hommes ! nous serions des anges sur la terre. Mais ne ressemble-t-on pas quelquefois à ces diables que Milton nous représente dévorés d'ennui , de rage , d'inquiétude , de douleurs , et raisonnant encore sur la métaphysique au milieu de leurs tourmens ?

Tels, dans l'arnas brillant des rêves de Milton,
On voit les habitans du brûlant Phlégeon,
Entourés de torrens de bitume et de flamme,
Raisonner sur l'essence, argumenter sur l'âme,
Sonder les profondeurs de la fatalité,
Et de la prévoyance, et de la liberté.
Ils creusent vainement dans cet abîme immense.

..... * And reason'd high
• Of providence, foreknowledge, will, and fate,
• Fix'd fate, free will, foreknowledge absolute,
• And found no end, etc. *

Parad. lost., II.

SUR L'ANTI-MACHIAVEL¹.

Je crois rendre service aux hommes en publiant l'*Essai de critique sur Machiavel*. L'illustre auteur de cette réfutation est une de ces grandes âmes que le ciel forme rarement, pour amener le genre humain à la vertu par leurs exemples. Il mit par écrit ses pensées, il y a quelques années, dans le seul dessein d'écrire des vérités que son cœur lui dictait. Il était encore très jeune ; il voulait seulement se former à la sagesse , à la vertu. Il comptait ne donner des leçons qu'à soi-même ; mais ces leçons qu'il s'est données méritaient d'être celles de tous les rois , et peuvent être la source du bonheur des hommes. Il me fit l'honneur de m'envoyer son manuscrit ; je crus qu'il était de mon devoir de lui demander la permission de le publier. Le poison de Machiavel est trop public , il fallait que l'antidote le fût aussi. On s'arrachait à l'envi les copies manuscrites ; il en courait déjà de très fantômes , et l'ouvrage allait paraître défiguré , si je n'eusse eu le soin de fournir cette copie exacte , à laquelle j'espère que les libraires à qui j'en ai fait présent se conformeront. On sera sans doute étonné, quand j'apprendrai aux lecteurs que celui qui écrit en français d'un style si noble , si énergique , et souvent si pur , est un jeune étranger qui n'était jamais venu en

France. On trouvera même qu'il s'exprime mieux qu'Amelot de La Houssaie, que je fais imprimer à côté de la réfutation. C'est une chose inouïe, je l'avoue ; mais c'est ainsi que celui dont je publie l'ouvrage a réussi dans toutes les choses auxquelles il s'est appliqué. Qu'il soit Anglais, Espagnol, ou Italien, il n'importe ; ce n'est pas de sa patrie, mais de son livre qu'il s'agit ici. Je le crois mieux fait et mieux écrit que celui de Machiavel ; et c'est un bonheur pour le genre humain, qu'enfin la vertu ait été mieux ornée que le vice. Maître de ce précieux dépôt, j'ai laissé exprès quelques expressions qui ne sont pas françaises , mais qui méritent de l'être ; et j'ose dire que ce livre peut à la fois perfectionner notre langue et nos mœurs. Au reste, j'avertis que tous les chapitres ne sont pas autant de réfutations de Machiavel , parce que cet Italien ne prêche pas le crime dans tout son livre. Il y a quelques endroits de l'ouvrage que je présente qui sont plutôt des réflexions sur Machiavel que contre Machiavel ; voilà pourquoi j'ai donné au livre le titre d'*Essai critique sur Machiavel*.

L'illustre auteur ayant pleinement répondu à Machiavel , mon partage sera ici de répondre en peu de mots à la préface d'Amelot de La Houssaie. Ce traducteur a voulu se donner pour un politique ; mais je puis assurer que celui qui combat ici Machiavel est véritablement ce que Amelot veut paraître. Ce qu'on peut dire peut-être de plus favorable pour Amelot, c'est qu'il traduit le *Prince* de Machiavel , et en soutient les maximes , plutôt dans l'intention de débiter son livre , que dans celle de persuader. Il parle beaucoup de raison d'état dans son *épître dédicatoire* ; mais un homme qui , ayant été secrétaire d'ambassade , n'a pas le secret de se tirer de la misère , entend mal , à son gré , la raison d'état. Il veut justifier son auteur par le témoignage de Juste-Lipse , qui avait , dit-il , autant de pitié et de religion que de savoir et de politique. Sur quoi je remarquerai , 1^o que Juste-Lipse et tous les savants déposeraient en vain en faveur d'une doctrine fautive au genre humain ; 2^o que la pitié et la religion , dont on se pare ici très mal à propos , enseignent tout le contraire ; 3^o que Juste-Lipse , né catholique , devenu luthérien , puis calviniste , et enfin redevenu catholique , ne passa jamais pour un homme religieux , malgré ses très mauvais vers pour la sainte Vierge ; 4^o que son gros livre de politique est le plus méprisé de ses ouvrages , tout dédié qu'il est aux empereurs , rois , et princes ; 5^o qu'il dit précisément le contraire de ce que Amelot lui fait dire. Plût à Dieu , dit Juste-Lipse , page 6 de l'édition de Plantin , que Machiavel eût conduit son prince au temple de la vertu et de l'honneur ! mais en

¹ Préface de l'éditeur de l'*Anti-Machiavel*, ouvrage du roi de Prusse, publié par Voltaire, 1741.

ne suivant que l'utile, il s'est trop écarté du chemin royal de l'honnête : *Utinam principem suum recta duxisset ad templum virtutis et honoris*, etc. Amelot a supprimé exprès ces paroles. La mode de son temps était encore de citer mal à propos; mais altérer un passage aussi essentiel, ce n'est pas être pédant, ce n'est pas se tromper, c'est calomnier. Le grand homme dont je suis l'éditeur ne cite point; mais je me trompe fort, ou il sera cité à jamais par tous ceux qui aimeront la raison et la justice. Amelot s'efforce de prouver que Machiavel n'est point impie : il s'agit bien ici de piété! Un homme donne au monde des leçons d'assassinat et d'empoisonnement, et son traducteur ose nous parler de sa dévotion! Les lecteurs ne prennent point ainsi le change. Amelot a beau dire que son auteur a beaucoup loué les cordeliers et les jacobins, il n'est point ici question de moines, mais de souverains à qui l'auteur veut enseigner l'art d'être méchants, qu'on ne savait que trop sans lui. D'ailleurs, croirait-on bien justifier Myri-Vis, Cartonche, Jacques Clément, ou Ravaillac, en disant qu'ils avaient de très bons sentiments sur la religion? et se servira-t-on toujours de ce voile sacré pour couvrir ce que le crime a de plus monstrueux? César Borgia, dit encore le traducteur, est un bon modèle pour les princes nouveaux, c'est-à-dire pour les usurpateurs. Mais, premièrement, tout prince nouveau n'est point usurpateur. Les Médicis étaient nouvellement princes, et on ne pouvait leur reprocher d'usurpation. Secondement, l'exemple de ce bâtard d'Alexandre vi, toujours détesté, et souvent malheureux, est un très méchant modèle pour tout prince. Enfin La Houssaie prétend que Machiavel haïssait la tyrannie : sans doute tout homme la déteste; mais il est bien lâche et bien affreux de la détester et de l'enseigner. Je n'en dirai pas davantage; il faut écouter le vertueux auteur dont je ne ferais qu'affaiblir les sentiments et les expressions.

P. S. Dans le temps qu'on finissait cette édition, il en parut deux autres : l'une est intitulée de Londres, chez Jean Meyer; l'autre, à la Haye, chez Vanduren. Elles sont très différentes du manuscrit original; ce qu'il est aisé de connaître aux indications suivantes : 1° Dans ces éditions le titre est, *Anti-Machiavel, ou Examen du Prince*, etc.; et celui-ci est intitulé *Anti-Machiavel, ou Essai critique sur le Prince de Machiavel*. 2° Le premier chapitre, dans ces éditions, a pour titre, *Combien il y a de sortes de principautés*, etc.; et ici le titre est, *Des différents gouvernements*. Le second chapitre de ces éditions est, *Des principautés héréditaires*; et ici, *Des états héréditaires*. Il y a d'ailleurs des omissions considérables,

des interpolations, des fautes en très grand nombre dans ces éditions que j'indique. Ainsi lorsque les libraires qui les ont faites voudront réimprimer ce livre, je les prie de suivre en tout la présente copie.

C'est une belle réputation de Machiavel que le livre du roi de Prusse; mais on en pourra voir quelque jour une réputation encore plus belle, ce sera l'histoire de la vie de ce prince. Être son historiographe sera un emploi aussi agréable que glorieux.

J'aime un livre dont la lecture me tisse une idée grande et aimable du caractère, des sentiments, des mœurs de celui qui l'a composé. J'aime un ouvrage sérieux qui ne soit point écrit trop sérieusement. Le sérieux de celui-ci n'a rien de triste, rien d'austère, rien de guindé. C'est le sérieux d'un philosophe qui a la maturité d'un homme de cinquante ans avec la fleur de la jeunesse, et qui joint à un esprit orlé, à un jugement solide, à un discernement peu commun, une imagination féconde et agréable, une sérénité riante, si j'ose ainsi dire, et quelquefois même enjouée, qui est peut-être un des caractères essentiels d'une belle âme, surtout dans un âge comme celui de vingt à trente ans, et dans un de ces hommes nés pour le trône, que la séduction du trône ne porte souvent que trop à étouffer un enjouement qui, au gré de l'orgueil, marque trop d'humanité.

On pourrait appliquer à ce livre ce qu'a dit La Bruyère dans le chapitre des *Ouvrages de l'Esprit*. Voici ses paroles : « Quand une lecture vous » élève l'esprit, et qu'elle vous inspire des senti- » ments nobles et courageux, ne cherchez pas une » autre règle pour juger l'ouvrage; il est bon et » fait de main d'ouvrier. » La critique, après cela, peut s'exercer sur les petites choses, relever quelques expressions, corriger des phrases, parler de syntaxe, épiloguer sur certaines pensées incidentes, et décider que l'auteur pouvait dire encore telle ou telle chose, et que telle ou telle autre pouvait être dite en autres termes.

Il y a tel prince qui a écrit, mais moins en prince qu'en pédant; de façon qu'on y reconnaît moins un auteur qui est prince, qu'un prince qui est auteur. Celui qui s'est fait l'*Anti-Machiavel* écrit véritablement en homme de qualité, et cela sans qu'on puisse lui reprocher de se donner certains petits airs de qualité, qui ne sont au fond qu'une nouvelle espèce de pédanterie plus choquante peut-être ou plus visible que celle de l'écolo ou du clodre. Je me souviens d'un endroit où il insinue quelque chose touchant son illustre naissance; mais il le fait d'une manière qui n'a rien que de très aimable. Lisez ce qu'il dit aux pages 428 et 429 : « Un homme élevé à l'empire par son cou-

» rage n'a plus de parents ; on songe à son pou-
 » voir, et non à son extraction. Aurélien était
 » fils d'un maréchal de village, Probus d'un
 » jardinier, Dioclétien d'un esclave, Valenti-
 » nien d'un cordier ; ils furent tous respectés.
 » Le Sforce qui conquiert Milan était un paysan ;
 » Cromwell, qui assujettit l'Angleterre et fit trem-
 » bler l'Europe, était un simple citoyen ; le grand
 » Mabomet, fondateur de l'empire le plus floris-
 » sant de l'univers, avait été un garçon marchand ;
 » Samon, premier roi d'Esclavonie, était un mar-
 » chand français ; le fameux Piast, dont le nom
 » est si révérent en Pologne, fut élu roi ayant en-
 » core aux pieds ses sabots, et il a vécu respecté
 » jusqu'à cent ans. Que de généraux d'armée, que
 » de ministres et de chancelliers roturiers ! l'Eu-
 » rope en est pleine et n'en est que plus benreuse,
 » car ces places sont données au mérite. Je ne dis
 » pas cela pour mépriser le sang des Wittikind,
 » des Charlemagne, des Ottomans ; j'en dis au con-
 » traire, par plus d'une raison, aimer le sang des
 » héros, mais j'aime encore plus le mérite. » Il n'y
 » a guère qu'un des premiers gentilshommes du
 » monde qui puisse parler sur ce ton-là.

EXTRAIT

D'UN ÉCRIT PÉRIODIQUE INTITULÉ ' ,

NOUVELLE BIBLIOTHÈQUE.

Novembre 1740.

Machiavel publia son *Prince* environ l'an 1513, et le dédia à Laurent de Médicis, neveu du pape Léon x. Ce pape, loin de savoir mauvais gré à Machiavel d'avoir redit en art la méchanceté des hommes, l'engagea à composer d'autres ouvrages.

Adrien vi et Clément viii firent cas du livre. Clément viii accorda à l'auteur un privilège daté du 25 août 1554. Dix papes consécutivement permirent le débit du *Prince* de Machiavel, tandis que d'excellents livres de morale étaient à l'index. Enfin Clément viii condamna cet ouvrage dangereux lorsqu'il n'était plus temps, et qu'il y avait prescription.

Il parut enfin, après plus de deux cents années, une réfutation en forme de cet ouvrage.

M. de Voltaire, éditeur de cette réfutation, nous insinue dans sa préface que l'auteur est un homme d'un très haut rang, et dans une très grande place. Notre emploi de journaliste consiste à rendre seulement compte au public des ouvrages qui pen-

vent l'instruire et lui plaire. Nous ne prétendons pas jeter des regards indiscrets sur ce qu'on croit devoir dérober à nos yeux : mais s'il est vrai, ce que l'on commence à dire, que c'est un prince qui a fait cet ouvrage, qu'il nous soit permis de remercier le ciel d'avoir inspiré de tels sentiments à un homme chargé du bonheur des autres hommes.

Nous ne connaissons aucun livre moral comparable à celui que nous annonçons. La plupart des autres livres peuvent former de bonnes citoyens ; mais où sont les livres qui forment les rois ? Depuis le sage Antonin, il n'a paru rien de pareil sur la terre. On apprend silleurs à régler ses mœurs, à vivre en homme sociable ; ici on apprend à régner.

Nous souhaitons que tous les souverains et tous les ministres lisent ce livre, parce que nous souhaitons le bonheur du genre humain, si pourtant la lecture d'un bon livre peut servir à rendre meilleur, et si le poison des cours n'est pas plus fort que cette nourriture salutaire que nous conseillons.

L'avant-propos de l'auteur est écrit avec cette éloquence vraie que le cœur seul peut donner : en voici un exemple :

» Combien n'est point déplorable la situation
 » des peuples lorsqu'ils ont tout à craindre de l'a-
 » bus du pouvoir souverain, lorsque leurs biens
 » sont en proie à l'avarice du prince, leur liberté
 » à ses caprices, leur repos à son ambition, leur
 » sûreté à sa perfidie, et leur vie à ses cruautés !
 » C'est là le tableau tragique d'un état où règne-
 » rait un prince comme Machiavel prétend le for-
 » mer. »

Ne sent-on pas son cœur ému d'une tendresse respectueuse, quand on lit ces paroles ; et ne prodiguerait-on pas son sang pour un prince qui penserait ainsi, qui parlerait des souverains comme un particulier, qui serait pénétré de nos mêmes sentiments, qui élèverait ainsi sa voix avec nous pour détester la tyrannie ?

Ce qui nous a étonnés, c'est ce langage si pur, cet usage si singulier d'une langue qui n'est pas, dit-on, celle de l'auteur. Plusieurs morceaux nous ont semblé écrits dans des termes si énergiques ; le mot propre nous a paru si souvent employé, et si souvent mis à sa place, que nous avons douté quelque temps que l'ouvrage fût d'un étranger. Pour nous en instruire, nous avons consulté l'éditeur lui-même, et nous avons vu entre ses mains la preuve évidente que ces traits dont nous parlons sont en effet de la main respectable dont nous doutions.

L'Essai de critique sur Machiavel a autant de chapitres que l'ouvrage de cet Italien intitulé le

* On a cru que cet article avait été envoyé aux journalistes par Voltaire.

Prince ; mais ce n'est pas une réfutation continuelle : ce sont souvent des réflexions à l'occasion de celles de l'Italien ; ce sont mille exemples tirés de l'histoire ancienne et moderne ; c'est un raisonnement fort et suivi ; c'est partout la vertu la plus pure, partout la preuve que la meilleure politique est d'être vertueux.

Une de ces choses qui nous a le plus frappés, c'est ce que nous avons trouvé au chapitre III :

« Si aujourd'hui, parmi les chrétiens, il y a
 • moins de révolutions, c'est que les principes de
 • la saine morale commencent à être plus répandus ;
 • les hommes ont plus cultivé leur esprit,
 • ils en sont moins féroces ; et peut-être est-ce
 • une obligation qu'on a aux gens de lettres, qui
 • ont poli l'Europe. »

Il semblerait, à la première lecture, que c'est un homme de lettres qui a écrit ce passage, soit par un intérêt particulier, soit par le goût que l'on sent toujours pour sa profession, et par ce désir naturel de la rendre plus recommandable. Il est pourtant très certain, et nous en sommes convaincus par le témoignage de nos yeux, et par la confrontation la plus scrupuleuse, que ce n'est point un homme de lettres, un simple philosophe qui parle ainsi ; c'est un homme né dans un rang où il est ordinaire de mépriser les gens de lettres, de les compter pour rien dans l'état, d'ignorer même s'ils existent.

Quelle bonté et quelle magnanimité dans tout le reste de l'ouvrage ! comme la vertu qui y règne est indulgente ! qu'elle est éloignée de cette superstition pédantesque qui s'effarouche de tout ! qu'on sent bien que c'est un homme qui écrit, et non pas un pédagogue qui veut se mettre au-dessus de l'homme !

Plus d'un prince, à la vérité, a honoré les sciences par des écrits qui ont passé à la postérité. Les *Césars* de Julien, ce philosophe couronné, vivront tant qu'il y aura du goût sur la terre ; mais ce n'est qu'une satire ingénieuse. Ses autres écrits seront estimés des savants ; mais la vertu et l'éloquence qui y règnent sont employées à soutenir une cause que nous réprouvons. Henri VIII d'Angleterre écrivit contre Luther ; mais on ne lit ni l'un ni l'autre. Jacques I^{er} composa des ouvrages ; mais ni son règne ni ses écrits n'ont eu l'approbation universelle. Si nous remontons jusqu'à Jules César, nous avons perdu sa tragédie d'*OEdipe*, et nous avons ses *Commentaires* ; ils sont le bréviaire, dit-on, des gens de guerre, moins ils peuvent être qu'estimés. Après tout c'est l'ouvrage d'un usurpateur, et l'histoire des malheurs qu'il a causés, non moins que des belles actions qu'il a faites ; mais il n'y a pas une page dans le livre que nous annonçons qui ne soit desti-

née à rendre les hommes meilleurs et plus heureux.

L'auteur d'un roman intitulé *Séthos* a dit que si le bonheur du monde pouvait naître d'un livre, il naîtrait de *Télémaque*. Qu'il nous soit permis de dire qu'à cet égard l'*Anti-Machiavel* l'emporte peut-être beaucoup sur le *Télémaque* même ; l'un est principalement fait pour les jeunes gens, l'autre pour des hommes. Le roman aimable et moral de *Télémaque* est un tissu d'aventures incroyables ; et l'*Anti-Machiavel* est plein d'exemples réels, tirés de l'histoire. Le roman inspire une vertu presque idéale, des principes de gouvernement faits pour les temps fabuleux qu'on nomme héroïques. Il veut, par exemple, qu'on divise les citoyens en sept classes : il donne à chaque classe un vêtement distinctif. Il bannit entièrement le luxe, qui est pourtant l'âme d'un grand état et le principe du commerce : l'*Anti-Machiavel* inspire une vertu d'usage ; ses principes sont applicables à tous les gouvernements de l'Europe. Enfin, le *Télémaque* est écrit dans cette prose poétique que personne ne doit imiter, et qui n'est concevable que dans cette suite de l'*Odyssée*, laquelle a l'air d'un poème grec traduit en prose française.

Ici on voit un style uni, mais vigoureux et plein, un langage mâle fait pour les choses sérieuses que l'on traite. On y rencontre à tout moment de ces tours naïfs qui parlent d'un cœur pénétré : la vérité y est sans art et sans détour.

Voici un de ces morceaux naturels qui nous ont frappés :

« Les princes qui ont été hommes avant de devenir rois peuvent se souvenir de ce qu'ils ont été, et ne s'accoutument pas si facilement aux aliments de la flatterie. Ceux qui ont régné toute leur vie ont toujours été nourris d'eux-mêmes comme les diex, et ils mourraient d'inanition s'ils manquaient de louanges. »

Nous avons été surpris de trouver, au commencement du chapitre xxv, des pensées sur la liberté et la nécessité, qui supposent une connaissance aussi profonde de la métaphysique que de la morale. Nous craignons de nous laisser emporter ici au plaisir que nous a fait cette lecture : et qu'on ne pense pas que le nom de l'auteur auquel on attribue l'ouvrage nous en a imposé ; c'est sur quoi nous nous sommes examinés nous-mêmes avec scrupule. Nous sommes dans un pays libre, où on n'a rien à espérer ni à craindre de ceux du rang de l'illustre auteur qu'on soupçonne. Nous sommes inconnus, et nous nous faisons de l'être toujours ; la seule vérité conduit notre plume.

Il a paru deux autres éditions subreptices de cet ouvrage, intitulées, *Examen de Machiavel* ou *Anti-Machiavel* : l'une à Londres, chez Meyer, dans le Strand ; et l'autre à La Haye, chez J. Van-

doren ; mais M. de Voltaire les désavoue. Elles sont informes, pleines de fantes grossières et d'interpolations. Il y a des endroits où on trouve des dix lignes entièrement oubliées, et d'autres où le sens est entièrement défiguré. Il en va paraître une quatrième ; on traduit l'ouvrage en anglais et en italien. On ne saurait trop multiplier une instruction faite pour tous les temps et pour tous les hommes.

PETIT COMMENTAIRE

SUR L'ÉLOGE DU DAUPHIN DE FRANCE

COMPOSÉ PAR M. THOMAS.

1766.

Je viens de lire, dans l'éloquent discours de M. Thomas, ces paroles remarquables :

« Le dauphin lisait avec plaisir ces livres où la
• donc humanité lui peignait tous les hommes,
• et même ceux qui s'égarent, comme un peuple
• de frères. Aurait-il donc été lui-même on persé-
• cuteur on cruel ? aurait-il adopté la férocité de
• ceux qui comptent l'erreur parmi les crimes, et
• veulent tourmenter pour instruire ? Ah ! dit-il
• plus d'une fois, ne persécutons point. »

Ces mots ont pénétré dans mon cœur ; je me suis écrit : Quel sera le malheureux qui osera être persécuteur, quand l'héritier d'un grand royaume a déclaré qu'il ne faut pas l'être ? Ce prince savait que la persécution n'a jamais produit que du mal ; il avait lu beaucoup : la philosophie avait percé jusqu'à lui. Le plus grand bonheur d'un état monarchique est que le prince soit éclairé. Henri IV ne l'était point par les livres ; car excepté Montaigne, qui n'a rien d'arrêté, et qui n'apprend qu'à douter, il n'y avait alors que de misérables livres de controverse, indignes d'être lus par un roi. Mais Henri IV était instruit par l'adversité, par l'expérience de la vie privée et de la vie publique, enfin par ses propres lumières. Ayant été persécuté, il ne fut point persécuteur. Il était plus philosophe qu'il ne pensait, au milieu du tumulte des armes, des factions du royaume, des intrigues de la cour, et de la rage de deux sectes ennemies. Louis XIII ne lut rien, ne sut rien, et ne vit rien ; il laissa persécuter.

Louis XIV avait un grand sens, un amour de la gloire qui le portait au bien, un esprit juste, un cœur noble ; mais le cardinal Mazarin ne cultivait point ni si beau caractère. Il méritait d'être instruit, il fut ignorant ; ses confesseurs enfin le subjuguèrent : il persécuta, il fit du mal. Quoi ! les Sacy, les Arnault, et tant d'autres grands hommes emprisonnés, exilés, bannis ! et pourquoi ?

parce qu'ils ne pensaient pas comme deux jésuites de la cour ; et enfin son royaume en feu pour une bulle ! Il le faut avouer, le fanatisme et la friponnerie demandèrent la bulle, l'ignorance l'accepta, l'opiniâtreté la combattit. Rien de tout cela ne serait arrivé sous un prince en état d'apprécier ce que vaut une grâce efficace, une grâce suffisante, et même encore une versatile.

Je ne suis pas étonné qu'autrefois le cardinal de Lorraine ait persécuté des gens assez malavisés pour vouloir ramener les choses à la première institution de l'Église : le cardinal aurait perdu sept étéchés, et de très grosses abbayes dont il était en possession. Voilà une très bonne raison de poursuivre ceux qui ne sont pas de notre avis. Personne, assurément, ne mérite mieux d'être excommunié que ceux qui veulent nous ôter nos rentes. Il n'y a pas d'autre sujet de guerre chez les hommes ; chacun défend son bien autant qu'il le peut.

Mais que dans le sein de la paix il s'élève des guerres intestines pour des billeversées incompréhensibles de pure métaphysique ; qu'on ait sous Louis XIV, en 1624, défendu, sous peine de galères, de penser autrement qu'Aristote ; qu'on ait anathématisé les idées lancées de Descartes, pour les admettre ensuite ; que de plus d'une question digne de Rahelaï on ait fait une question d'état, cela est barbare et absurde.

On a demandé souvent pourquoi, depuis Romulus jusqu'au temps où les papes ont été puissants, jamais les Romains n'ont persécuté un seul philosophe pour ses opinions. On ne peut répondre autre chose, sinon que les Romains étaient sages.

Cicéron était très puissant. Il dit dans une de ses lettres : « Voyez à qui vous voulez que je fasse
• tomber les Gaules en partage. » Il était très attaché à la secte des académiciens ; mais on ne voit pas qu'il lui soit jamais tombé dans la tête de faire exiler un stoïcien, d'exclure des charges un épicurien, de molester un pythagoricien.

Et toi, malheureux Jurieu, fugitif de ton village, tu voulais opprimer le fugitif Bayle dans son asile et dans le tien : tu laissas en paix Spinoza, dont tu n'étais point jaloux ; mais tu voulais accabler ce respectable Bayle qui écrasait ta petite réputation par sa renommée éclatante.

Le descendant et l'héritier du trente rois a dit, *Ne persécutons point* ; et un bourgeois d'une ville ignorée, ou habitué du paroisse, un moine dirait, *Persécutons !*

Ravir aux hommes la liberté de penser ! juste ciel ! Tyrans fanatiques, commencez donc par nous couper les mains qui peuvent écrire, arrachez-nous la langue qui parle contre vous, arrachez-nous l'âme, qui n'a pour vous que des sentiments d'horreur.

Il y a des pays où la superstition, également lâche et barbare, abrutit l'espèce humaine : il y en a d'autres où l'esprit de l'homme jouit de tous ses droits. Entre ces deux extrémités, l'une céleste, l'autre infernale, il est un peuple mitoyen chez qui la philosophie est tantôt accueillie et tantôt proscrite; ebez qui Rabelais a été imprimé avec privilège, mais qui a laissé mourir le grand Arnauld de faim dans un village étranger; un peuple qui a vécu dans des ténèbres épaisses depuis le temps de ses druides jusqu'en temps où quelques rayons de lumière tombèrent sur lui de la tête de Descartes. Depuis ce temps, le jour lui est venu d'Angleterre. Mais croira-t-on bien que Locke était à peine connu de ce peuple il y a environ trente ans? Croira-t-on bien que, lorsqu'on lui fit connaître la sagesse de ce grand homme, des ignorants en place opprimèrent violemment celui qui apporta le premier ces vérités de l'île des philosophes dans le pays des frivoltés?

Si en a poursuivi ceux qui éclairaient les âmes, en a poussé la manie jusqu'à s'élever contre ceux qui sauvaient les corps. En vain il est démontré que l'inoculation peut conserver la vie à vingt-cinq mille personnes par année dans un grand royaume; il n'a pas tenu aux ennemis de la nature humaine qu'on n'ait traité ses bienfaiteurs d'empoisonneurs publics. Si en avait en le malheur de les écouter, que serait-il arrivé? les peuples voisins auraient conclu que la nation était sans raison et sans courage.

Heureusement les persécutés sont passagers : elles sont personnelles, elles dépendent du caprice de trois ou quatre évergumènes qui voient toujours ce que les autres ne verraient pas si en ne corrompait point leur entendement : ils cabalent, ils amentent, en crie quelque temps; ensuite on est étouffé d'avoir crié, et puis en oublie tout.

Un homme ose dire, non seulement après tous les physiiciens, mais après tous les hommes, que si la Providence ne nous avait pas accordé des mains il n'y aurait sur la terre ni artistes ni arts. Un vinaigrier¹, devenu maître d'école, dénonce cette proposition comme impie : il prétend que l'auteur stribne ton à nos mains, et rien à notre intelligence. Un singe n'oserait intenter une telle accusation dans le pays des singes; cette accusation réussit chez les hommes. L'auteur est persécuté avec fureur; au bout de trois mois on n'y pense plus. Il en est de la plupart des livres philosophiques comme des contes de La Fontaine; on commença par les brûler, en a fini par les représenter à l'Opéra-Comique. Pourquoi en permet-on les représentations? c'est qu'on s'est aperçu enfin

qu'il n'y avait là que de quoi rire. Pourquoi le même livre qu'on a proscrit reste-t-il paisiblement entre les mains des lecteurs? c'est qu'on s'est aperçu que ce livre n'a troublé en rien la société; qu'aucune pensée abstraite, ni même aucune plaisanterie, n'a ôté à aucun citoyen la moindre prérogative; qu'il n'a point fait renchéir les denrées; que les moines mendians n'en ont pas moins rempli leur besace; que le train du monde n'a changé en rien, et que le livre n'a servi précisément qu'à occuper le loisir de quelques lecteurs.

En vérité, quand en persécute, c'est pour le plaisir de persécuter.

Passons de l'oppression passagère que la philosophie a essayée mille fois parmi nous, à l'oppression théologique, qui est plus durable. Dès les premiers siècles en dispute, les deux partis contraires s'anathématisent. Qui a raison des deux? c'est le plus fort. Des cencilles combattent contre des conciles, jusqu'à ce qu'enfin l'autorité et le temps décident. Alors les deux partis réunis persécutent un troisième parti qui s'élève, et celui-ci en opprime un quatrième. On ne sait que trop que le sang a coulé pendant quinze cents ans pour ces disputes; mais ce qu'on ne sait pas assez, c'est que, si on n'avait jamais persécuté, il n'y aurait jamais en de guerre de religion.

Répétons donc mille fois avec un dauphin tant regretté : *Ne persécutez personne.*

QUELQUES PETITES HARDIESSES

DE M. CLAIR,

A L'OCCASION D'UN PANÉGYRIQUE DE SAINT LOUIS.

1772.

En lisant le panégyrique de saint Louis, prononcé par M. Manry devant notre illustre académie, je croyais, à l'article des *Croisades*, entendre ce Cenciète ou Pierre l'Ermite, échangé en Démosthène et en Cicéron. Il donne presque envie de voir une croisade. J'avoue que je ne serais pas fâché qu'on en fit une contre l'empire ottoman. J'aime l'Eglise grecque; elle est la mère de l'Eglise latine. J'ai ouï dire qu'il y a quelques princes qui, dans l'occasion, s'uniraient pour relever, non pas trop bant, mais sur ses pieds, le patriarche de Constantinople écrasé par le mophi. Je verrais avec plaisir la belle Grèce, la patrie d'Alcibiade et d'Anacréon, délivrée de son long esclavage. Il serait doux de sonper dans Athènes libre, avec Aspasia et Périclès, an sortir d'une tragédie de Sophocle.

¹ Abraham-Joseph de Chaumel, mort maître d'école à Moulon vers la fin du XVIII^e siècle.

Mais pour aller faire la guerre vers Immaüs et Corozaim, je confesse que ce n'est pas mon goût.

Tous les premiers historiens des croisades semblent mordus des mêmes tarantules que les croisés. Il semble, à les entendre, qu'on rendait un service important à Dieu, en abandonnant la culture des terres les plus fertiles de l'Occident, en portant son or et son argent dans un pays aride, en visitant les saints lieux sur un cheval de charrette, avec sa maîtresse en croupe, et en se faisant tuer par des Turcs et par des Sarrazins, à dix-huit cents lieues de sa patrie.

De droit, on n'en avait aucun. Quelle fut donc l'origine de cette fureur épidémique qui dura deux cents années, et qui fut toujours signalée par toutes les émanités, toutes les perfidies, toutes les débauches, toute la dénuence dont la nature humaine est capable ?

« L'armi pietosa e'l capitano, che'l gran sepolcro » liberò di Cristo col senno e con la mano, » est fort bon dans un poème épique; mais il n'en est pas de même dans l'histoire telle que le *senno* l'exige aujourd'hui.

Je hasarde de dire avec soumission, et en me trompant peut-être, que les papes concurent ce vaste et hardi dessein de transporter l'Europe militaire en Asie. Les pèlerinages étaient fort à la mode; ils avaient commencé dans l'Orient, à la Mecque, où les savants arabes prétendaient qu'Abraham et Ismaël étaient enterrés. On avait imité ces émigrations passagères dans l'Occident. On allait visiter à Rome les tombeaux de saint Pierre et de saint Paul, dont les corps reposent dans cette ville, selon les savants occidentaux; mais l'opinion répandue depuis très long-temps parmi les chrétiens, que le monde allait finir, avait, depuis près de cent ans, détourné les fidèles du pèlerinage de Rome au pèlerinage de Jérusalem. Le tombeau de Jésus-Christ l'emportait, comme de raison, sur le tombeau de ses disciples, quoique, après tout, la saine critique n'ait pas plus de preuves démonstratives de l'endroit précis où notre Seigneur fut enseveli, que de celui où gît le corps d'Abraham.

Le monde ne finissant point, et les Turcs, maîtres de Jérusalem, rançonnant les pèlerins, ces pieux voyageurs Istins se plainquirent, non seulement des Turcs qui leur faisaient payer trop cher leur dévotion, mais encore plus des Arabes qui les dépouillaient, et beaucoup plus des Grecs chrétiens qui ne les assistaient pas à leur retour par Constantinople; car les malheureux et les imprudents s'irritent plus contre leurs frères qui ne les secourent pas, que contre les ennemis qui les dépouillent.

Le premier qui imagina d'armer l'Occident contre l'Orient, sous prétexte d'aider les pèlerins et

de délivrer les saints lieux, fut ce pape Grégoire VII, ce moine si audacieux, cet homme si feurbe à la fois et si fanatique, si élimérique et si dangereux, cet ennemi de tous les rois, qui établit sa chaire de saint Pierre sur des trônes renversés. On voit par ses lettres qu'il s'était proposé de publier une croisade contre les Turcs; mais cette croisade devait nécessairement être dirigée contre l'empire chrétien de Constantinople. On ne pouvait rétablir l'Église latine en Asie, que sur les ruines de la grecque, sa rivale éternelle; et on ne pouvait éraiser cette Église qu'en prenant Constantinople.

Urbain II eut le même dessein. C'est cet Urbain II qui aggrava la persécution commencée par Grégoire VII, contre le grand et infortuné empereur Hénri IV; c'est lui qui arma le fils contre le père, et qui sanctifia ce crime; c'est lui qui, né sujet du roi de France, Philippe I^{er}, osa excommunier son souverain dans la France même, où il prêcha la croisade.

Le dessein était si bien pris de s'emparer de Constantinople, que l'évêque Monteil, légat du pape et guerrier, voulut absolument qu'on commençât l'expédition par le siège de cette capitale, et qu'on exterminât les chrétiens grecs avant d'aller aux Turcs. Le comte Boemondo, qui était dans le secret, n'eut jamais d'autre avis. Hugues, frère du roi de France, n'ayant ni troupe ni argent, ayant hantement soutenu ce projet, fut assez imprudent pour aller faire une visite à l'empereur Alexis Comnène, qui le fit arrêter, et qui eut ensuite la générosité de le relâcher. Enfin ce Goffredo, qui n'était point du tout le chef des croisés, comme on l'a cru, attaqua les faubourgs de la ville impériale, *col senno e con la mano*, pour son premier exploit; mais trop heureux de faire sa paix avec l'empereur, il obtint enfin la permission d'aller à Jérusalem, dont le comte de Toulouse et le prince de Tarente lui ouvrirent le chemin par la prise ou plutôt par la surprise d'Antioche. En un mot, le but de cette croisade était si bien de se saisir de l'empire grec, que les croisés s'en emparèrent en 1204, et en furent les maîtres pendant environ cinquante ans.

Si tout cela fut juste, je m'en rapporte à Grotius, *De jure belli et pacis*.

Alors les papes se virent élevés à ce point de grandeur dont les califes descendaient. Ces califes avaient commencé par porter le glaive et l'encensoir: les papes, qui commencèrent par l'encensoir, se servirent ensuite du glaive des princes. S'ils s'en étaient armés eux-mêmes, ils auraient peut-être, à l'aide du fanatisme de ces temps, réuni sous leurs lois les empires d'Orient et d'Occident du même bras dont ils terrassaient Hénri IV, Frédéric Barberousse, et Frédéric II;

mais ils restèrent dans Rome, et ils ne combattirent qu'avec des bulles.

On sait comment les Grecs chassèrent les Latins, et reprirent leur malheureux empire : on sait comment les musulmans exterminèrent tous les croisés dans l'Asie-Mineure et dans la Syrie. Il ne resta de ces multitudes de barbares émigrants, que quelques ordres religieux qui firent vœu au Dieu de paix de verser le sang humain.

Ce fut dans ces circonstances que saint Louis eut le malheur de faire le même vœu à Paris, dans un accès de fièvre, pendant lequel il eut entendu une voix céleste qui lui ordonnait d'entreprendre une croisade. Il devait bien plutôt écouter la véritable voix céleste, celle de la raison, qui lui ordonnait de rester chez lui, de continuer à faire fleurir dans son royaume l'agriculture, le commerce et les lois ; d'être le père de son peuple, et l'arbitre de ses voisins. Ils jouissaient de cette gloire ; et s'il voulait conquérir, il pouvait être plus à propos de prendre la Guienne que d'aller lui-même se faire prendre en Égypte, en appauvrissant et en dépeuplant son royaume.

Il suivait, dit-on, le préjugé du temps. C'était à sa grande âme de se mettre au-dessus du préjugé. Il lui appartenait de changer son siècle. Il avait déjà donné cet utile exemple en résistant avec pitié aux entreprises de la cour de Rome. Que ne résistait-il de même à la démenée des croisades, lui qui regardait le bien de son état comme son premier devoir ? Qu'est-ce donc que la France avait à démêler avec Jérusalem ? quel intérêt, quelle raison, quel traité, l'appelaient en Égypte ? S'il y avait quelques Français esclaves dans cette contrée, le vieux et sage Meleçala, qui demandait la paix, les lui aurait rendus pour mille et mille fois moins d'argent que ne lui coûta sa fatale entreprise. Nulle nation ne le pressait d'aller faire en Égypte une guerre qui l'aurait ruiné quand même elle eût été heureuse. Au contraire, toutes les nations de l'Europe étaient lassées de ces croisades ridicules et affreuses, à commencer par Rome même.

On reproche à notre siècle de ne condamner sa croisade que parce qu'il était un saint ; mais c'est (nous osons le dire) parce qu'il était un saint qu'il ne devait pas l'entreprendre. Il la fit en saint et en héros sans doute ; mais s'il eût employé autrement ses grandes vertus, il eût été plus saint et plus héros.

C'est parce que nous révérions sa mémoire avec amour, que nous pleurons sur lui, qui se rendit le plus malheureux des hommes ; sur sa femme, qui accoucha dans une prison de l'Égypte, dans la crainte continuelle de la mort ; sur son fils, qui périt avec le père dans ces entreprises funes-

tes ; sur son frère le comte d'Artois, dont les vainqueurs portèrent la tête au bout d'une lance ; sur la fleur de la chevalerie égorgée à ses yeux ; sur cinquante mille Français perdus dans cette expédition désastreuse.

Nous chérissons sa mémoire, nous nous prosternons devant ses autels ; mais qu'on nous permette d'estimer son vainqueur Almodan, qu'il fit guérir de la peste et qui lui remit deux cent mille besans d'or de sa rançon. On le sait, et on doit le dire : les Orientaux étaient alors les peuples instruits et civilisés ; et nous étions les barbares.

Enfin Blanche, sa mère, qui savait gouverner, désapprouva hautement cette croisade ; et l'on peut faire gloire de penser comme la reine Blanche.

Je suppose maintenant qu'on raconte à un homme de bon sens l'histoire de cette croisade de saint Louis, et qu'on lui dise tout ce qu'il a fait de sage, de grand, de beau, c'est-à-dire de juste, avant cette héroïque imprudence * ; l'homme de bon sens dira sans doute : Ce grand roi n'en commettra pas une seconde. Mais qu'il sera étonné quand vous lui apprendrez qu'il retourne encore en Afrique, qu'il fait encore une croisade plus funeste que la première, puisqu'elle coûta à la France le meilleur de ses rois et le plus grand homme de l'Europe ! Ce n'est plus en Égypte qu'il porte la guerre, c'est à Tunis. Et pour qui va-t-il faire cette guerre funeste ? Pour un de ses frères, à la vérité ; mais pour un usurpateur, pour un barbare, souillé lâchement du sang de Conradin, légitime héritier des Deux-Siciles, et du duc d'Autriche ; pour un monstre (appelons les choses par leur nom, si nous espérons d'effrayer les tyrans), pour un monstre qui fit servir la religion et la justice, le pape et les bourreaux, au supplice de deux têtes couronnées, innocentes et respectables.

Ce Charles d'Anjou réclamait un petit subside que lui devait le roi de Tunis ; et dans la vue de reconquérir ce peu d'argent pour Naples, on chargea la France d'impôts si accablants, que le peuple fit entendre partout ses cris de douleur, et que tout le clergé refusa long-temps de payer.

Charles d'Anjou fit accroire à son frère que le roi de Tunis voulait se faire chrétien, et qu'il

* L'abbé Velli avoue dans son Histoire, qu'on la traita de piques extravagantes, et qu'un roi sage ne devait ni l'autoriser ni la protéger.

Journé s'exprime bien plus fortement. Voici ses paroles : « Depuis on ne dit à plusieurs que ceux qui lui conseillaient l'entreprise de la crois firent un très grand mal, et pechèrent mortellement. »

Au reste il faut savoir que le Journé que nous lisons est une traduction faite du temps de François I^{er}. Le langage de Journé ne s'entend plus. (On a rétabli ici l'ancien texte de Journé.)

n'attendait que l'armée française pour déclarer sa conversion : saint Louis partit sur cette étrange espérance.

Il voulait de Tunis aller vers la Palestine ; il n'y avait plus de chrétiens dans ce triste pays, quel reste de ces multitudes innombrables, sinon quelques esclaves qui avaient renoncé à leur religion.

Le fameux Boudocdar ^a, autrefois l'un des émirs qui avaient le plus servi aux défaites de saint Louis, était soudan de Damas, de la Syrie, et de l'Égypte. Ses armées montaient, dit-on, à trois cent mille hommes : il avait toujours été vainqueur. Nos chroniqueurs en parlent comme d'un brigand ; tous les Orientaux le regardent comme un héros égal aux Saladin, aux Omar, et aux Alexandre.

C'était contre ce grand homme que saint Louis avait le courage d'aller combattre sur les ossements de deux millions de croisés morts en Syrie, avec une faible armée, déjà découragée par les défaites de celles qui l'avaient précédée. Il n'eut pas le malheur de parvenir jusqu'à Boudocdar, il mourut de la peste, sur les sables de l'Afrique, et laissa son royaume dans la désolation et dans la pauvreté. Quels sentiments doit-il inspirer ? Il faut le révéler à jamais, le chérir, l'admirer, et le plaindre ^b.

Neus avons parlé des guerres de ce prince infortuné : parlons des lois de ce prince juste. On lui attribue une Pragmatique-sanction, et les Établissements qui portent son nom. Mais comment n'avons-nous pas, du moins, une copie authentique et légale de ces deux fameuses pièces, quand nous en avons de ses simples ordonnances ? Comment peut-on croire que saint Louis ait cité *le Code* et *le Digeste*, qui n'étaient nullement connus de son temps en France ?

On se fonde sur l'opinion commune qui lui attribua ces lois, plusieurs années après sa mort.

^a N. B. Velli, dans son *Histoire de France*, fait dire à ce Boudocdar « qu'il aimait mieux un petit nombre de gens sages » qu'une multitude d'efféminés, vile esclaves, plus propres à briller dans l'obscurité des tavernes et des ruelles, que dans les nobles champs du Mars. Il n'est guère probable qu'un soudan ait tenu un tel discours ; qu'il ait parlé du dieu Mars, des tavernes et des ruelles, que les musulmans ne connaissent pas. Il n'y avait point chez eux de tavernes, encore moins de ruelles. L'abbé Velli lui prête son langage en plâtrant le langage des écrivains des chanciers, du temps de Louis XII. Il y a des morceaux bien faits dans Velli ; on lui doit des éloges et de la reconnaissance ; mais il faudrait avoir le style de son sujet et le pour faire une bonne Histoire de France, il ne suffirait pas d'avoir du discernement et du goût. Il faudrait assembler longtemps tous ses matériaux à Paris, et aller faire imprimer son ouvrage en Hollande.

^b Velli dit que « saint Louis songeait à rendre son fils Philippe digne du premier sceptre du monde. » Cela n'est pas poli pour l'empereur, ni pour l'impératrice de Russie, ni pour le grand-seigneur, ni pour le grand-mogol, ni pour l'empereur de la Chine. Le sceptre de la France était un très beau sceptre, mais la main n'est l'aurait embellie encore.

Mais n'a-t-on pas imputé au cardinal de Richelieu ce Testament ridicule qui déshonorerait sa mémoire s'il était de lui, et qu'on a reconnu trop tard pour n'être pas son ouvrage ?

A Dieu ne plaise que saint Louis ait fait un code où l'on ordonnait de brûler vive une pauvre femme qui recelait un petit vel pour lequel le voleur était pendu.

Qu'il ait privé les enfants de la succession mobilière d'un père mort malheureusement sans être confessé, après huit jours de maladie.

Qu'il ait fait arracher les yeux à ceux qui emblaient un cheval.

Qu'il ait permis qu'en excommuniât pour dettes.

Qu'il ait condamné à la corde tout gentilhomme qui se serait sauré de prison.

Qu'on comptât le poing au fabricant qui voudrait du drap trop étroit.

Ce sont là des lois de Dracon, et non des lois de saint Louis. N'outrageons point sa mémoire jusqu'à l'en croire auteur.

Déjeûnons de tout ce qu'en a écrit dans ces temps d'ignorance et de barbarie. Comparons un moment ces nuits de ténèbres à nos beaux jours : comparons la multitude de nos florissantes villes avec ces prisons qu'on appelait fertés, châtels, roches, basties, bastilles ; nos arts perfectionnés à la disette de tous les arts ; la politesse à la grossièreté ; les scandales sanglants et abominables de Rome à la paix, à la décence, à la politique circumspecte qui rendent aujourd'hui le séjour de Rome délicieux ; l'aburde atrocité anglaise au siècle de Newton ; la raison humaine perfectionnée à l'instinct humain abruti ; nos mœurs douces et polies aux mœurs agrestes et féroces. Saint Louis en sera plus grand pour s'être élevé dans ses domaines peu étendus, au-dessus de la fange où l'Europe était plongée. Mais nous en serons plus heureux en considérant que nous n'avons été que des barbares dans un si grand nombre de siècles, et que nous ne le sommes plus.

RÉFUTATION D'UN ÉCRIT ANONYME,

CONTRE LA MÉMOIRE DE FEU M. JOSEPH KACIN, DE L'ACADÉMIE DES SCIENCES, EXAMINATEUR DES LIVRES, ET PRÉFÈRE AU JOURNAL DES SAVANTS ^a.

Si celui qui poursuit feu M. Saurin jusque dans le tombeau savait que cet académicien a laissé une

^a Cet écrit anonyme fut inséré dans un journal suisse en 1798.

famille nombreuse, il serait sans doute affligé d'avoir porté le poignard dans le cœur des enfants, en remuant les cendres du père.

S'il savait que le fils, aussi rempli de probité et de mérite que dénué de fortune, peut se voir arracher toutes ses espérances par les calomnies dont on noircit la mémoire de son père; s'il apprenait que ces calomnies peuvent priver d'établissement cinq filles vertueuses, il effacerait par ses larmes ce que sa coupable imprudence lui a fait écrire.

Jusqu'à quand verra-t-on non seulement les gens de lettres, qui doivent être humains, mais encore ceux dont la profession est d'être charitables, infecter les journaux et les dictionnaires de médisances, d'offenses personnelles, de scandales, que la religion réprouve et que le monde abhorre?

On imprima il y a quelques années, dans les *Suppléments de Moréri* et du célèbre Bayle des anecdotes concernant feu M. Joseph Saurin. On l'accuse dans ces articles des actions les plus odieuses, parce qu'il avait quitté une secte pour une autre, on plutôt parce qu'il avait mieux aimé vivre à Paris dans le sein des lettres, que de se consumer ailleurs dans le fatras des disputes théologiques. Je fus indigné de l'insolence du compilateur nommé Chauffepié, qui croyait avoir continué le dictionnaire de Bayle.

Les dictionnaires sont faits pour être les dépôts des sciences, et non les greffes d'une chambre criminelle. Cependant ce scandale imprimé faisait quelque effet dans les esprits faibles, et avides de la honte d'autrui.

J'avais passé trois années de ma jeunesse avec M. Joseph Saurin, dans l'étude de la géométrie et de la métaphysique; et ne l'ayant pu connaître dans le temps de ses malheurs et des faiblesses qu'on lui objectait (faiblesses dont je le crus très incapable), je fus intimement lié avec lui dans le temps de sa vie heureuse, c'est-à-dire ignorée, retirée, occupée, frugale, austère. Je le vis mourir avec une résignation courageuse, adorant Dieu en sage, se repentant de ses fautes, pardonnant celles des autres, méprisant tant de faux systèmes que des hommes vains ont ajoutés à la parole de Dieu, et pénétré d'une religion pure, dont tout bon esprit sent la force et hérit les consolations.

C'est de quoi je rendis compte dans la liste^{*} des écrivains du siècle de Louis XIV. Je n'ai cherché dans l'histoire de ce beau siècle, le modèle du siècle présent, qu'à rendre justice à tous les génies, à tous les savants, à tous les artistes

qui le décorèrent. J'ai voulu, en louant les morts, exciter les vivants à leur ressembler. J'ai célébré les travaux de Fénelon, des Bossuet, des Pascal, des Bourdaloue, des Massillon, avec la même candeur que j'ai peint Louis XIV unissant les deux mers, fondant la marine et le commerce, établissant la discipline militaire et la police, prévenant par ses bienfaits les hommes de génie et les savants dans toute l'Europe, méritant enfin, malgré ses défauts et ses fautes, le titre d'homme prodigieux que lui donne l'homme d'état don Ustariz, dans son excellent livre de l'Administration du royaume d'Espagne.

Les honnêtes gens de toutes les nations ont souscrit à ces vérités, excepté, peut-être, quelques ennemis invétérés, qui dans le fond de leur cœur admirent ce qu'ils haïssent. Il en a été de même de tous les grands hommes du siècle de Louis XIV : l'équité du public leur a rendu justice, et l'esprit de parti a murmuré.

C'est ce qui arrive à l'occasion de Joseph Saurin, l'un des plus beaux génies du siècle des grandes choses. De très savants hommes éclairèrent alors le monde, et aujourd'hui on s'occupe à disséquer leurs cadavres.

Si ce philosophe était tombé dans des fautes graves, il faudrait les couvrir du manteau de la charité; c'est l'intérêt de la société, c'est celui de la religion. Que peut gagner un homme revêtu d'un ministère qu'il dit saint, quand il s'acharne à prouver que son confrère a mérité d'être repris de justice?

Il parle de prudence : y a-t-il de la prudence à déshonorer son état? Il parle de religion : y a-t-il de la religion à souiller la cendre d'un homme enseveli depuis plus de trente années, et à vouloir prouver qu'il a fini ses jours en criminel? Quelle religion de s'acharner contre les vivants et contre les morts! quel fruit en reviendra-t-il à la société, à la morale, à l'édification publique, quand on aura tristement combattu des témoignages respectables rendus en faveur d'une famille vertueuse?

Touché de l'affliction que l'imposture préparait à cette famille, et pressé par les devoirs de l'humanité, je vais trouver un gentilhomme, un ancien officier, seigneur de la terre dans laquelle Joseph Saurin avait été ce qu'on appelle ministre ou pasteur. Avez-vous jamais vu, lui dis-je, une lettre dans laquelle Saurin est supposé s'accuser lui-même des fautes dont on le charge, et qu'on a fait imprimer depuis peu? Non, répond cet officier plein de franchise et de bonté, je ne l'ai jamais vue; et je ne puis approuver l'usage qu'on en fait. Toute sa famille répond la même chose.

Trois pasteurs respectables, animés des mêmes

* Articles Lamotte, Rousseau, et Saurin.

principes d'honneur, signent la même déclaration ; et voilà qu'un homme qui n'ose pas signer son nom s'élève contre tous ces témoignages¹. Je ne veux pas, dit-il, que vous rendiez la paix à des cœurs affligés : en vain tous vos témoignages sont authentiques ; je veux, par un libelle sans nom, déchirer pieusement ceux que vous avez généreusement consolés.

N'est-on pas en droit de dire à ce fanatique menteur : Par quelle crânerie inutile venez-vous sans mission, sans titre, sans raison, persécuter la mémoire d'un sage que vous n'avez point connu, et du foud de votre petit pays, encore barbare, pour suivre ses enfants que vous ne connaissez pas ? Montrez des preuves, ou faites amende honorable. Un accusateur doit avoir ses preuves en main ; et quand il les a, il est odieux. S'il ne les a pas, il est calomniateur, et mérite d'être puni par la justice quand il y en a une.

Par quel excès incompréhensible avez-vous pu vous laisser emporter jusqu'à taxer de déisme et d'athéisme le service charitable rendu à la mémoire d'un mort, et à la réputation d'un fils qui donne déjà les plus grandes espérances d'être très supérieur à son père dans la littérature ?

Misérable boyen de village, vous appelez déiste et athée celui qui défend l'innocence ! et qui êtes-vous, vous qui l'outragez ?

On sait que ce cloaque de turpitudes n'est que l'écoulement du borborygme dans lequel fut plongé le poète Jean-Baptiste Rousseau, après l'aventure de ses couplets, pour lesquels il fut condamné au bannissement perpétuel par le châtelet et par le parlement de Paris. Il avait été assez fou pour avouer qu'il était l'auteur des cinq premiers couplets, et assez criminel pour oser accuser un vieux géomètre d'avoir fait les autres. Convaincu de calomnie et de subornation de témoins, il fut justement puni. Réfugié en Suisse parmi les domestiques du comte du Luc, ambassadeur de France, il y ourdit toutes ces impostures contre Joseph Saurin.

Il m'importe fort peu que Rousseau soit ou ne soit pas un nombre des artistes de paroles qui ont illustré la France, qu'il ait fait de passables ou de très ennuyeuses comédies, quelques odes harmonieuses et quelques unes odieuses, quelques épigrammes sur la sodomie et sur la bestialité ; il m'importe encore très peu qu'un partisan intéressé de ces épigrammes l'appelle le grand Rousseau pour le distinguer des autres Rousseau. Je ne veux, dans ce petit écrit, que rendre gloire à la vérité sur des faits dont je suis parfaitement informé. Il y a deux monstres qui désolent la terre en pleine

poix : l'un est la calomnie, et l'autre l'intolérance ; je les combattrai jusqu'à ma mort.

OBSERVATIONS

Sur le livre intitulé : DE L'HOMME, OU DES PRINCIPES ET DES LOIS DE L'INFLUENCE DE L'ÂME SUR LE CORPS, ET DU CORPS SUR L'ÂME ; en 3 vol. in-12, par J.-P. Marat¹, docteur en médecine. A Amsterdam, chez Marc-Michel Brey. 1733.

L'auteur est pénétré de la noble envie d'instruire tous les hommes de ce qu'ils sont, et de leur apprendre tous les secrets que l'on cherche en vain depuis si long-temps.

Qu'il nous permette d'abord de lui dire qu'en entrant dans cette vaste et difficile carrière, un génie aussi éclairé que le sien devrait avoir quelques ménagements pour ceux qui l'ont parcourue. Il eût été sage et utile de nous montrer des vérités neuves, sans dépriser celles qui nous ont été annoncées par MM. de Buffon, Haller, Lecat, et tant d'autres. Il fallait commencer par rendre justice à tous ceux qui ont essayé de vous faire connaître l'homme, pour se concilier du moins la bienveillance de l'être dont on parle ; et quand on n'a rien de nouveau à dire, sinon que le siège de l'âme est dans les méninges, on ne doit pas prodiguer le mépris pour les autres et l'estime pour soi-même, à un point qui révolte tous les lecteurs, à qui cependant l'on veut plaire.

Si M. J.-P. Marat traite mal ses contemporains, il faut avouer qu'il ne traite pas mieux les anciens philosophes : « Les auteurs les plus distingués, » dit-il dans son discours préliminaire, Aristote, « Socrate, Platon, Diogène, Épicure, disent bien » chacun que l'âme est un esprit ; mais ils croient » tous cet esprit une matière subtile et déliée. Ainsi, » faute de bonnes observations, les philosophes » furent arrêtés dès les premiers pas, et tout leur » savoir se borna à distinguer l'homme du reste » des animaux par sa configuration corporelle. »

Nous représenterons d'abord qu'il ne doit rien reprocher à Socrate, puisque Socrate n'a jamais rien écrit : nous le ferons souvenir que Platon fut le premier chez les Grecs qui enseigna non seulement la spiritualité de l'âme, mais encore son immortalité.

Nous lui dirons qu'Aristote, le précepteur d'Alexandre, savait fort bien distinguer son pupille de Bucéphale, et n'a jamais dit dans aucun de ses ouvrages qu'il n'y eût d'autre différence entre Alexandre et son cheval, sinon qu'Alexandre avait deux bras et deux pieds, et son cheval quatre jambes.

¹ Ces pasteurs se sont attiré une affaire très grave pour avoir signé suivant leur conscience : tant le célèbre anatomiste Haller avait mis l'intolérance à la mode dans le canton de Berne. K.

² Le Lameux Marat, surnommé l'ami du peuple, mort assassiné en 1793.

Nous ferons encore souvenir M. Marat qu'Epicure ne disait point que l'âme fût un esprit ; il disait, comme tous ses disciples, que l'homme pense avec sa tête comme il marche avec ses pieds.

A l'égard de Diogène, il faut avouer que ce n'est guère un homme à citer, non plus que ceux qui ont voulu faire parler d'eux en l'imitant.

M. Marat croit avoir découvert que le sue des nerfs est le lien de communication entre les deux substances, le corps et l'âme.

C'est avoir fait en effet une grande découverte que d'avoir vu de ses yeux cette substance qui lie la matière et l'esprit. Ce sue est apparemment quelque chose qui tient des deux autres, puisqu'il leur sert de passage, comme les zoophytes, à ce qu'on prétend, sont le passage du règne végétal au règne animal.

Mais comme personne n'a jamais vu, du moins jusqu'à présent, ce sue nerveux qui sert de médiateur à l'esprit et à la matière, nous prions l'auteur de nous le faire voir, afin que nous n'en doutions pas.

Voici comme l'auteur s'exprime ensuite : « J'en tends ici les métaphysiciens s'écrier : Quoi donc ! l'âme est-elle si matérielle que la matière agisse sur elle ? Laissons ces hommes orgueilleusement ignorants, qui ne veulent admettre que ce que leur esprit borné peut comprendre, et fermer leur yeux à l'évidence pour ne rien voir au-dessus de leur capacité. »

Personne ne trouvera bon qu'on traite Locke, les Malebranche, les Condillac, d'hommes orgueilleusement ignorants. On pourrait établir le sue nerveux sans leur dire des injures ; elles ne sont des raisons ni en physique ni en métaphysique.

« Que font, dit-il, les arguments spécieux de Locke contre des preuves directes ? L'âme n'est pas matérielle et n'occupe aucun lien à la manière des corps. Soit ; mais s'ensuit-il de là qu'elle n'ait aucun siège déterminé ? »

Non, monsieur ; il ne s'ensuit pas que l'âme n'ait point de place ; mais il ne s'ensuit pas aussi qu'elle demeure dans les méninges, qui sont tapissées de quelques nerfs.

Il vaut mieux avouer qu'on n'a pas vu encore son logis, que d'assurer qu'elle est logée sous cette tapiserie : car enfin, comme les nerfs n'aboutissent pas à ces méninges, si elle résidait dans chacun de ces nerfs, elle y serait étendue, et vous n'y trouveriez pas votre compte. Laissez faire à Dieu, croyez-moi ; lui seul a préparé son hôtellerie, et il nous a pas fait son maréchal-des-logis.

Vous avez beau dire que « la pensée fait vivre l'homme dans le passé, le présent, et l'avenir, l'élève au-dessus des objets sensibles, le transporte dans les champs immenses de l'imagination,

étend pour ainsi dire à ses yeux les bornes de l'univers, lui découvre de nouveaux mondes, et le fait jouir du présent même. »

Nous vous félicitons de jouir du néant ; c'est un grand empire : réglez-y, mais insultez un peu moins les gens qui sont quelque chose.

Vous avez un grand chapitre intitulé *Réfutation d'un sophisme d'Helvétius*. Vous auriez pu parler plus poliment d'un homme généreux qui payait bien ses médecins. Vous dites : « Laissons au sophiste Helvétius à vouloir dédaigner par des raisonnements alambiqués toutes les passions de la sensibilité physique ; il n'en dédaignera jamais l'amour de la gloire... qu'il importe à César l'estime publique ? Est-il quelques délices attachées à la vertu et au savoir, refusées à la puissance ? Pourquoi Alexandre, Auguste, Trajan, Charles-Quint, Christine, Frédéric II, non contents de la gloire des monarques et des héros, aspirent-ils encore à celle d'auteurs ? pourquoi veulent-ils aussi orner leur front des lauriers du génie ? C'est qu'ils sont avides d'honneur et délicats en estime. »

On vous dira, monsieur, que de tous ces gens si délicats en estime, dont vous parlez, pas un n'a été auteur, excepté le dernier.

Nous n'avons, ce me semble, aucun livre ni des Alexandre ni des Trajan ; et quant à Frédéric-le-Grand, ce que vous dites de lui ne paraît pas avoir été dicté par la voix publique. Son fluide *nerveux*, selon vous, lui a persuadé qu'en remportant des victoires, il a dédaigné une estime qu'il n'avait pas méritée : il a voulu une gloire fondée sur le mérite personnel, et il l'a cherchée dans la science ; les âmes passionnées de la gloire aiment l'estime pour l'estime. »

L'Europe vous dira, monsieur, qu'il a mérité cette estime en hasardant son sang et ses méninges dans vingt batailles ; et que s'il a mérité un autre degré d'estime en cultivant les belles-lettres, et en les protégeant, vous ne devez pas pour cela outrager M. Helvétius qui a été aimé par ce grand prince. Les batailles du roi de Prusse n'ont rien de commun ni avec un système de médecin ni avec M. Helvétius, qui a soutenu l'axiome si ancien, rien n'est dans l'entendement qui n'ait été dans les sens.

Rien ne décrédite plus un système de physique que de s'écarter ainsi de son sujet. Il ne faut pas sortir à tout moment de sa maison pour s'aller faire des querelles dans la rue.

M. Marat, ayant prouvé que l'homme à une âme et une volonté, intitule un chapitre : *Observations curieuses sur nos sensations et sur nos sentiments*.

Ces observations curieuses sont : « Le spectacle

« d'une tempête de la mer en fureur, du ciel en feu, du mingissement des eaux, de celui des vents déchaînés, et du roulement du tonnerre. » Il oppose à cette description neuve et bien placée, la vue (non moins neuve) « d'une belle campagne » que le soleil éclaire de ses derniers rayons à la fin d'une journée sereine, le doux chant des oiseaux amoureux, le murmure des ruisseaux coulant sur la pelouse, leur onde argentée, le parfum des fleurs, et les caresses légères des zéphyrs, le tout portant l'ivresse dans l'âme. »

Après avoir approfondi ces idées philosophiques d'une tempête et d'un beau soir d'été, il donne au public l'idée de la vraie force de l'âme. « Quelle est donc l'âme forte? dit-il : ce n'est point ce bouillant Achille qui affronte tout danger; ce n'est point ce furieux Alexandre qui fait mollir sous son bras ses nombreux ennemis, ce n'est point cet austère Caton qui se perce le flanc et qui se déchire les entrailles. »

Vous remarquerez que, quelques pages auparavant, l'auteur a dit ces propres mots : « Achille, le fer à la main, s'ouvrant un passage jusqu'à Hector au travers des bataillons ennemis, et renversant comme un torrent impétueux tout ce qui s'oppose à son passage; voilà l'homme intrepide. »

Si monsieur le docteur en médecine se contredit ainsi dans ses consultations, il ne sera pas appelé souvent par ses confrères. Mais en parlant d'Achille il devait se souvenir qu'il était invulnérable, et que par conséquent il n'avait pas un grand mérite à être si intrépide.

Et c'est par ces déclamations qu'il prouve que le fluide des nerfs agit sur l'âme, et l'âme sur eux ! C'est après avoir bien connu le tempérament d'Achille et d'Alexandre, qu'il décide que jamais un corps délicat et vigoureux ne loge une âme forte !

Il est bien difficile en effet qu'un corps soit délicat et vigoureux. Mais sans insister sur cette inadverence, l'on doit remarquer qu'on a vu cent fois dans nos armées des officiers du tempérament le plus faible et du courage le plus grand; des malades sortir de leur lit pour se faire porter à l'ennemi sur les bras de leurs grenadiers. M. Marat semble avoir calomnié la nature humaine plus qu'il ne l'a connue.

Enfin, quand on a lu cette longue déclamation en trois volumes, qui nous annonce la connaissance parfaite de l'homme, on est fâché de ne trouver que ce qui a été répété depuis trois mille ans en tant de langues différentes. Il eût été plus sensé de s'en tenir à la description de l'homme, qu'on voit dans les second et troisième tomes de l'*Histoire naturelle*. C'est là qu'en effet on apprend à se con-

naître; c'est là, comme nous l'avons déjà dit, qu'on apprend à vivre et à mourir : tout y est exposé avec vérité et avec sagesse, depuis la naissance jusqu'à la mort.

M. Marat a suivi des routes différentes. Il finit par dire « qu'il a découvert les causes, et qu'on peut les déterminer avec précision en appliquant le calcul aux effets. » Il nous assure que « l'humour morale, l'activité, l'indolence, l'ardeur, la froideur, l'impétuosité, la langueur, le courage, la timidité, la pusillanimité, l'audace, la franchise, la dissimulation, l'étourderie, la réserve, la tendresse, le penchant à la volupé, à l'ivrognerie, à la gourmandise, à l'avarice, à la gloire, à l'ambition; la docilité, l'opiniâtreté, la folie, la sagesse, la raison, l'imagination, le souvenir, la reminiscence, la pénétration, la stupidité, la sagacité, la pesanteur, la délicatesse, la grossièreté, la légèreté, la profondeur, etc., ne sont pas des qualités inhérentes à l'esprit ou au cœur, mais des manières d'exister de l'âme qui tiennent à l'état des organes corporels; comme les couleurs, le chaud, le froid, ne sont pas des attributs essentiels à la matière, mais des qualités dépendantes de la texture et du mouvement de ses particules. »

L'auteur finit par se féliciter d'avoir développé la sensibilité corporelle, la régularité, le désordre du cours des liqueurs, le ressort primitif et organique, l'atonie, la tension moyenne, la rigidité des fibres, la force et le volume des organes : « Toutes causes secrètes, dit-il, de cette singulière harmonie que les philosophes ont observée entre les substances qui composent notre être, et dont aucun encore n'a pu rendre raison. »

Après s'être ainsi remercié de nous avoir découvert les principes cachés de cette influence prodigieuse de l'âme sur le corps, et du corps sur l'âme, il assure qu'elle a été jusqu'à lui un secret impénétrable.

Cette péroraison est suivie enfin d'une invocation. C'est une marche contraire à celle de tous les ouvrages de génie, et surtout à celle des romans soit en vers, soit en prose. Il invoque l'auteur de la *Nouvelle Héloïse* et d'*Émile*. « Prête-moi ta plume, dit-il, pour célébrer toutes ces merveilles; prête-moi ce talent enchanteur de montrer la nature dans toute sa beauté; prête-moi ces accents sublimes » avec lesquels tu as enseigné à tous les princes qu'ils doivent épouser la fille du bourreau si elle leur convient; que tout brave gentilhomme doit commencer par être garçon meunier; et que l'honneur, joint à la prudence, est d'assassiner son ennemi au lieu de se battre avec lui comme un sot.

Il est plaisant qu'un médecin cite deux romans

l'un nommé *Héloïse*, et l'autre *Émile*, au lieu de citer Boerhaave et Hippocrate. Mais c'est ainsi qu'on écrit trop souvent de nos jours : on confond tous les genres et tous les styles ; on affecte d'être amoné dans une dissertation physique, et de parler de médecine en épigrammes. Chacun fait ses efforts pour surprendre ses lecteurs. On voit partout Arlequin qui fait la cabriole pour égayer le parterre.

Sur le livre de LA FÉLICITÉ PUBLIQUE ; nouvelle édition. A Bouillon, de l'imprimerie de la société typographique ; 1776, 2 volumes in-8°.

Février 1777.

Après tant de futilités par souscription et sans souscription, tant de pièces de théâtre dont il faut rendre compte lorsqu'elles ne subsistent plus, tant de petites querelles littéraires qui n'intéressent que les disputants ; dans cette foule d'ouvrages et d'affiches d'un moment, qui annoncent la *Connaissance de la nature*, la *Science du gouvernement*, les moyens faciles de payer sans argent les dettes de l'état, et les drames qu'on doit jouer aux marionnettes, à la fin nous avons un bon livre de plus.

On crut d'abord que le titre était une plaisanterie. Quelques lecteurs, voyant que l'auteur parlait sérieusement, s'imaginèrent que c'était un de ces politiques qui font le destin du monde du haut de leur galetas, et qui, n'ayant pu gouverner une servante, se mettent à enseigner les rois à deux sous la feuille. Il s'est trouvé que l'ouvrage était d'un guerrier et d'un philosophe qui réunit la grandeur d'âme des anciens chevaliers ses ancêtres, et les vertus patriotiques du chef de la magistrature dont il descend. Nous ne le nommerons pas, puisqu'il ne s'est pas voulu faire connaître.

Lorsque cette nouveauté était encore en très peu de mains, on demanda à un homme de lettres, *Que pensez-vous de ce livre de la Félicité publique ?* Il répondit : *Il fait la mienne*. Nous pouvons en dire autant.

Cependant nous ne dissimulons pas que l'*Esprit des lois* a plus de vogue dans l'Europe que la *Félicité publique*, parce que Montesquieu est venu le premier ; parce qu'il est plus plaçant ; parce que ses chapitres de six lignes qui contiennent une épigramme ne fatiguent point le lecteur ; parce qu'il effleure plus qu'il n'approfondit ; parce qu'il est encore plus satirique qu'il n'est législateur, et qu'ayant été peu favorable à certaines professions lucratives, il a flatté la multitude.

Le livre de la *Félicité publique* est un tableau du genre humain. On examine dans quel siècle,

dans quel pays, sous quel gouvernement, il aurait été plus avantageux pour l'espèce humaine d'exister. On parle à la raison, à l'imagination, au cœur de chaque homme. Aimeriez-vous mieux être né sous un Constantin, qui assassine toute sa famille, et son propre fils, et sa femme, et qui prétend que Dieu lui a envoyé un *labarum* dans les nuées avec une inscription grecque, sur le chemin de Rome ? Aimeriez-vous mieux vivre sous un Julien, qui écrira une déclamation de rhétorique contre vous ? Serez-vous mieux sous Théodose qui vous invitera à la comédie, vous et tous les citoyens de votre ville, et qui vous fera tous égarer dès que vous aurez pris vos places ? Les Français ont-ils été plus malheureux après la bataille de Monthéri, sous Louis XI, qu'après la bataille d'Hochstedt, sous Louis XIV ? L'Espagne, qui n'est peuplée aujourd'hui que d'environ sept millions d'hommes, en a-t-elle eu autrefois cinquante millions ? La France en a-t-elle eu trente-six millions ? En quelque grand ou petit nombre qu'aient été les habitants de ces contrées, avaient-ils plus de commodités de la vie, plus d'arts, plus de connaissances ? leur raison était-elle plus cultivée sous la maison de Bourbon que sous la maison de Clotaire ? Quelles ont été les principales causes des malheurs épouvantables sous lesquels le genre humain a presque toujours été écrasé ? C'est là le problème que l'auteur essaie de résoudre. Ce n'est point un feseur de systèmes qui veut éblouir ; ce n'est point un charlatan qui veut débiter sa drogue : c'est un gentilhomme instruit, qui s'exprime avec candeur ; c'est Montaigne avec de la méthode.

Sur l'ouvrage intitulé, LA VIE ET LES OPINIONS DE TRISTRAM SHANDY ; traduite de l'anglais de Sterne, par M. Frénaux, chez Bussat, à Paris, 1776.

1777.

On a montré depuis quelques années tant de passion pour les romans anglais, qu'à la fin un homme de lettres nous a donné une traduction libre de Tristram Shandy. Il est vrai que nous n'avons encore que les quatre premiers volumes, qui annoncent la Vie et les Opinions de Tristram Shandy : le héros qui vient de naître n'est pas encore baptisé. Tout l'ouvrage est en préliminaires et en digressions. C'est une bouffonnerie continuelle dans le goût de Scarron. Le bas comique, qui fait le fond de cet ouvrage, n'empêche pas qu'il n'y ait des choses très sérieuses.

L'auteur anglais était un vicaire de village nommé Sterne. Il possédait la plaisanterie jusqu'à imprimer dans son roman un sermon qu'il avait prononcé sur la conscience ; et ce qui est très singulier, c'est que ce sermon est un des meilleurs dont

* Par le marquis de Chastellux, colonel, et ensuite maréchal-de-camp, petit-fils, par sa mère, du chancelier d'Aguesseau.

l'éloquence anglaise puisse se faire honneur. On le trouve tout entier dans la traduction.

On a été surpris que cette traduction soit dédiée à un des plus graves et des plus laborieux ministres¹ qu'ait jamais eus la France, comme un des plus vertueux. Mais le vertueux et le sage peuvent rire un moment : et d'ailleurs cette dédicace a un mérite noble et rare ; elle est adressée à un ministre qui n'est plus en place.

On donna un petit extrait des derniers volumes anglais dans le tome cinquième de la *Gazette littéraire de l'Europe*, en 1763 ; et il paraît qu'alors on rendit une exacte justice à ce livre. Aussi l'auteur de la *Gazette littéraire* était-il aussi instruit dans les principales langues de l'Europe, que capable de bien juger tous les écrits. Il remarqua que l'auteur anglais n'avait voulu que se moquer du public pendant deux ans consécutifs, promettant toujours quelque chose et ne tenant jamais rien.

Cette aventure, disait le journaliste français, ressemble beaucoup à celle de ce charlatan anglais qui annonça dans Londres qu'il se mettrait dans une bouteille de deux pintes, sur le grand théâtre de Haymarket, et qui emporta l'argent des spectateurs en laissant la bouteille vide. Elle n'était pas plus vide que la Vie de Tristram Shandy.

Cet original, qui attrapa ainsi toute la Grande-Bretagne avec sa plume, comme le charlatan avec sa bouteille, avait pourtant de la philosophie dans la tête, et tout autant que de bouffonnerie.

Il y a chez Sterne des éclairs d'une raison supérieure, comme on en voit dans Shakespeare. Et eù-n'en trouve-t-en pas ? Il y a un ample magasin d'anciens auteurs eù tout le monde peut puiser à son aise.

Il eût été à désirer que le prédicateur n'eût fait son comique roman que pour apprendre aux Anglais à ne plus se laisser duper par la charlatanerie des romanciers, et qu'il eût pu corriger la nation, qui tombe depuis long-temps, abandonne l'étude des Locke et des Newton pour les ouvrages les plus extravagants et les plus frivoles. Mais ce n'était pas là l'intention de l'auteur de Tristram Shandy. Né pauvre et gai, il voulait rire aux dépens de l'Angleterre, et gagner de l'argent.

Ces sortes d'ouvrages n'étaient pas inconnus chez les Anglais. Le fameux doyen Swift en avait composé plusieurs dans ce goût. On l'avait surnommé le Rabelais de l'Angleterre ; mais il faut avouer qu'il était bien supérieur à Rabelais. Aussi gai et aussi plaisant que notre curé de Menden, il écrivait dans sa langue avec beaucoup plus de pureté et de finesse que l'auteur de *Gargantua*

et dans la sienne ; et nous avons des vers de lui d'une élégance et d'une naïveté dignes d'Horace.

Si on demande quel fut dans notre Europe le premier auteur de ce style bouffon et hardi, dans lequel ont écrit Sterne, Swift, et Rabelais, il paraît certain que les premiers qui s'étaient signalés dans cette dangereuse carrière avaient été deux Allemands nés au quinzième siècle, Reuchlin et Flutten. Ils publièrent les fameuses *Lettres des gens obscurs*, long-temps avant que Rabelais dédiât son *Pantagruel* et son *Gargantua* au cardinal Odet de Châtillon.

Ces lettres, dont il est fait mention dans l'ouvrage intitulé *Lettres à son altesse monseigneur le prince de****, sont écrites dans le latin macaronique, inventé, dit-on, par Merlin Coccaïe, pour se venger des dominicains ; et elles firent par contre-coup un très grand tort à la cour de Rome, lorsque les fameuses querelles excitées par la vente des indulgences armèrent tant de nations contre cette cour. L'Italie fut étonnée de voir l'Allemagne lui disputer le prix de la plaisanterie comme celui de la théologie. On y raille des mêmes choses que Rabelais tourna depuis en ridicule : mais les railleries allemandes eurent un effet plus sérieux que la gaieté française ; elles disposèrent les esprits à secouer le joug de Rome, et préparèrent cette grande révolution qui a partagé l'Église.

C'est ainsi qu'en a dit que la satire Ménippée, composée principalement par un chanoine² de la Sainte-Chapelle de Paris, rendit les états de la Ligue ridicules, et aplanit le chemin du trône à notre adorable Henri IV.

Tristram Shandy ne fera point de révolution ; mais on doit savoir gré au traducteur d'avoir supprimé des bouffonneries un peu grossières qu'on a quelquefois reprochées à l'Angleterre.

Il est peut-être plus difficile de traduire un Gillet qu'un orateur, le dîner de Trimalcion que la Nature des dieux de Cicéron, et Salvator-Rose que le Tasse.

Il y a eu même des morceaux considérables que le traducteur de Sterne n'a pas osé rendre en français comme la formule d'excommunication usitée dans l'église de Rochester : nos bienséances ne l'ont pas permis.

On croit que l'en n'achèvera pas plus la traduction entière de Tristram Shandy que celle de Shakespeare. Nous sommes dans un temps où l'on tente les ouvrages les plus singuliers, mais non pas où il réussissent.

¹ Jacques Gilet, l'un des sept joyeux auteurs de ce malin chef-d'œuvre de plaisanterie. Les autres sont Pierre Leroy, chanoine de la cathédrale de Rouen, auquel est due la première idée de cet ouvrage ; Pierre Gilson, Florent Clémentin, Nic. Raquin, Gilles Durand, et J. Fasserat.

² M. Turgot.

Sur l'HISTOIRE VÉRITABLE DES TEMPS PARULEUX ; OUVrage qui, en dévoilant le vrai que les historiens ont travesti ou altéré, sert à éclaircir les antiquités des peuples, et surtout à venger l'Histoire sainte ; par M. Guérin Durocher, prêtre ; 5 volumes d'environ 470 pages chacun. A Paris, chez Bertron, libraire, etc.

On ne peut qu'applaudir au louable dessein de M. Guérin Durocher : personne ne paraît plus capable que lui de profiter des tentatives qu'on a faites depuis Jules Africain jusqu'à Bochart et à Kennicott, pour jeter quelque lumière dans l'horrible chaos de l'antiquité.

Si nous osions faire quelques représentations au savant auteur de cet ouvrage, nous commencerions par le prier de réformer son titre, parce que les personnes moins instruites que lui pourraient croire que la véritable histoire des fables est précisément la véritable histoire des mensonges. Toute fable est mensonge, en effet, excepté les fables morales, qui sont des leçons allégoriques, telles que celles de Pilpay, et de Lokman, si connues dans notre Europe sous le nom d'Ésope.

Quoi qu'il en soit, le savant auteur, dans son discours préliminaire, intitulé *Plan de l'ouvrage*, nous avertit qu'un ancien écrivain juif, dont on n'a point les écrits, dit qu'avant les rois de Perse quelqu'un avait traduit antrefois une partie de la *Genèse*. Il ne nous dit pas en quel temps et en quelle langue cette traduction fut faite. Il cite aussi le prophète Joël, qui reproche aux Tyriens d'avoir volé quelques ustensiles sacrés à Jérusalem, et d'avoir fait esclaves plusieurs enfans de Juda qu'ils ont amenés en pays lointain.

M. Guérin Durocher suppose que ces esclaves ainsi transplantés ont pu traduire la *Genèse* dans la langue des peuples chez qui ils ont demeuré, et faire connaître Moïse et ses prodiges à ces étrangers ; que ces étrangers ont pu apprendre par cœur les étonnantes actions de Moïse ; qu'ils ont pu ensuite les attribuer à leurs demi-dieux ; qu'ils ont pu faire de Moïse, leur Bacchus ; de Loth, leur Orphée ; d'Édith, femme de Loth, leur Eurydice ; qu'il y avait un roi nommé Nansens, qui pourrait bien être Noé ; qu'il y a surtout grande apparence que Sésostris n'est autre chose que le Joseph des Hébreux. Mais M. Guérin ayant prouvé que Joseph a pu être Sésostris, prouve ensuite que Sésostris a pu être Jacob ; et qu'ainsi il est très possible que les Juifs aient enseigné la terre entière.

C'est ce qu'avait déjà fait le docte Huet, évêque d'Avranches, dans sa *Démonstration évangélique* écrite en latin, et enrichie de citations grecques, hébraïques, pour servir à l'éducation de monseigneur le dauphin, fils de Louis XIV.

Huet fait voir, dans son chapitre IV, que Moïse était un profond géomètre, un astronome exact, l'instituteur de toutes les sciences et de tous les

rites ; qu'il est le même qu'Orphée et qu'Amphion ; que c'est lui qu'on a pris pour Mercure, pour Sérapis, pour Minos, pour Adonis, pour Priape.

Cette démonstration du prêtre Huet n'a pas paru bien claire aux hommes de bon sens. Nous espérons que celle de M. Guérin Durocher réussira davantage, quoiqu'il ne soit que simple prêtre.

Il ne se contente pas de trois volumes qu'il nous donne ; il nous en promet encore neuf : c'est une grande générosité envers le public. M. Guérin devrait bien se contenter de nous avoir appris qu'Orphée et Loth sont la même chose, et de nous l'avoir prouvé en observant qu'Orphée était suivi par les animaux, et que Loth, ayant des trompeaux, était suivi par les animaux aussi ; que de plus, le nom grec d'Orphée est en arabe le même que celui de Loth, car le mot *araf*, selon la *Bibliothèque orientale* signifie les limbes entre le paradis et l'enfer : donc Loth et Orphée sont évidemment le même personnage. On peut dire ce qu'on a dit ou pareille occasion : *C'est puissamment raisonner.*

Toutes les pages du livre de M. Guérin sont dans ce goût. Nous exhortons tous ceux qui veulent se former l'esprit et le cœur, comme on dit, à lire le paragraphe dans lequel ce savant auteur démontre que le phénix des Égyptiens, qui renaît de ses propres cendres, n'est autre chose que le patriarche Joseph, qui fait les obsèques de son père le patriarche Jacob. Mais nous exhortons aussi le savant auteur à daigner traiter avec plus d'indulgence et de politesse ceux qui, avant que son livre parût, ont été d'un avis différent du sien sur quelques points de la ténébreuse antiquité. M. Guérin Durocher, étant prêtre, devrait les instruire plus charitablement : ils les appelle *ignorants et sacrilèges*. Ces épithètes révoltent quelquefois les pécheurs au lieu de les corriger. On casse sans le savoir la perte d'une brebis égarée, qu'on aurait pu ramener au bercail par la douceur.

Il y a déjà dans les trois volumes de M. Guérin deux à trois mille articles de la force de ceux dont nous avons rendu compte. Que sera-ce quand nous aurons les douze tomes ? Nous ne pouvons deviner comment ce ramas énorme de fables expliquées fabuleusement, et ce chaos de chimères, peuvent venger l'histoire sainte. M. Guérin Durocher suppose toujours qu'il y a une conspiration contre l'Église, et que c'est à lui à venger l'Église. C'est ainsi que Saint-Sorlin Desmarest se disait envoyé de Dieu pour être à la tête d'une armée de trente mille hommes contre les jansénistes. Mais qui arme le bras vengeur de M. Guérin Durocher ? qui attaque de nos jours l'Église, et qui se plaint d'elle ? Sommes-nous dans le temps où le jésuite Letellier remplissait les prisons du royaume des

partisans de la grâce efficace ? sommes-nous dans ce siècle déplorable où des hommes indignes de leur saint ministère vendaient dans des cabarets la rémission des péchés, et fesaient de l'autel un bureau de banque ? où l'on s'égorgeait à l'envi d'un bout de l'Europe à l'autre pour des arguments, et où l'on assassinait en Amérique jusqu'à douze millions d'hommes innocents, pour leur enseigner la voie du salut ? *Altri tempi, altre cure*. Nous avons un chef souverain, digne à la fois d'être souverain et pontife. Nos évêques français donnent tous les jours des exemples de bienfaisance et de tolérance ; tous les papiers publics en retentissent. L'univers chrétien est en paix. Le savant Guérin Durocher, prêtre, veut-il troubler cette paix ? Ce brave don Quichotte se bat contre des moulins à vent. Nous sonhaitons à son livre le succès de don Quichotte.

Nous prenons ici la liberté de lui dire, à lui et à ceux qui auraient le malheur d'être savants comme lui, que ce n'est point être savant comme il faut, de compiler jusqu'au plus mortel dégoût des passages de Bochart, de Calmet, de Huet, et de cent anciens auteurs, pour n'en tirer aucun fruit. Quel bien reviendra-t-il à la société d'apprendre que Protée pourrait bien être le patriarche Joseph, tout aussi bien que Sésostris est le phénix ? *O quantum est in rebus inane !*

SUR LES MÉMOIRES D'ADRIEN-MAURICE DE NOAILLES, DUC ET PAIR, MARÉCHAL DE FRANCE, MINISTRE D'ÉTAT ; 8 VOL. in-12, chez Montard, imprimeur de la reine, etc.

Ce livre très utile est rédigé en six volumes, sur les pièces originales confiées par un fils du ministre dont il porte le nom à M. l'abbé Millot, avantageusement connu par sa manière philosophique et prudente d'écrire l'histoire. Il est vrai que les *Commentaires de César* et la *Vie d'Alexandre* ne contiennent qu'un volume ; mais quand il s'agit de rapporter les lettres de Louis XIV, de Louis XV, du roi d'Espagne Philippe V, de la reine sa femme, du duc d'Orléans, régent de France, de madame de Maintenon, de la princesse des Ursins, de plus de vingt généraux d'armée, et d'autant de ministres, non seulement on pardonne au rédacteur de publier six tomes considérables, mais tous les hommes d'état et les esprits sérieux qui veulent s'instruire souhaiteraient que l'ouvrage fût plus étendu. Quelques esprits, uniquement occupés des sciences qu'on appelle exactes, ne font aucune attention à ces recueils historiques, à moins qu'ils ne soient écrits avec le style et le génie de Tacite. Malebranche disait qu'il ne faisait pas plus de cas de l'histoire que des nouvelles de son quartier. La plupart des lecteurs ne pensent pas ainsi ; ils s'intéressent aux événe-

ments de leur siècle, et à ceux qui ont illustré, ou servi, ou affligé leur patrie dans le siècle passé : et quand c'est un ministre d'état, un guerrier qui raconte, l'Europe l'écoute. Si les détails peuvent devenir indifférents à la postérité, ils sont chers au temps présent.

Le premier tome de ces mémoires est employé presque tout entier à raconter les services que rendit Anne-Jules de Noailles, père d'Adrien, maréchal de France comme lui, et comme ses deux fils. Ces services consistèrent principalement dans l'obéissance qu'il devait à Louis XIV, dont les rigueurs poursuivaient les protestants de son royaume depuis l'an 1680. Le dessein était déjà pris d'abattre tous les temples et de révoquer le fameux édit de Nantes, déclaré irrévocable dans tous les tribunaux du royaume ; édit plus célèbre encore par le nom de cet Henri IV, qui avait triomphé de la ligue catholique par la valeur des réformés, ainsi que par la sienne. Les papes avaient appelé ce grand homme, aient de Louis, « génération bâtarde et détestable de Bourbon » ; et Louis XIV, qui venait de recevoir le nom de *Grand* à l'Hôtel-de-Ville de Paris, en 1680, s'appropriait dès lors à détruire l'ouvrage du plus cher de ses prédécesseurs, dans le temps même que le pape Innocent XI se déclarait son ennemi.

Cette contradiction apparente était, dit-on, le fruit des sollicitations du jésuite La Chaise, confesseur du roi, de quelques évêques, et surtout du chancelier Letellier, et de Louvois son fils, ennemi de Colbert. Il faut savoir que Colbert croyait les réformés aussi nécessaires à l'état sous Louis XIV, par leur industrie, qu'ils l'avaient été à Henri IV, par leur courage. Louvois ne les croyait que dangereux. On persuada au roi qu'il ressemblerait à Constantin et à Théodose en abolissant la religion prétendue réformée : on lui répéta qu'il n'avait qu'à dire un mot, et que tous les cœurs se soumettraient. Il le crut parce qu'il avait pendant quarante ans réussi dans tout ce qu'il avait voulu. Il ne considéra pas que ces protestants, qu'on appelait à la cour *huguenots* ou *religionnaires*, n'étaient plus les calvinistes de Jarnac, de Moncontour et de Saint-Denis ; qu'ils étaient sujets soumis, bons soldats dans les armées, utiles dans la paix par le commerce et par les manufactures, et qu'il risquait de faire passer chez ses ennemis de l'industrie et de l'argent. Pour comble de séduction, la marquise de Maintenon, sa nouvelle maîtresse, dont il fit bientôt sa femme, autrefois protestante elle-même, et devenue aussi dévote qu'ambitieuse, se joignit au jésuite La Chaise.

* Style de la bulle de Sixte-Quint.

Ce fut dans ces circonstances que Jules de Noailles fut choisi par le roi pour commander en Languedoc; et d'Agnessau, père du chancelier, nommé à l'intendance de cette province. Ces deux hommes étaient nés justes et humains; mais il fallait obéir à Louvois. La populace de ce pays est vive, impétueuse, ardente, superstitieusement attachée à sa croyance; et cette croyance lui est inspirée par des pasteurs qui ressemblent à ce troupeau: c'est au fond, parmi les catholiques et les réformés, le même esprit que celui du temps des Albigeois. La tolérance et la circonspection sont les seules lides qui puissent bien conduire cette nation des anciens Visigoths. Louvois ne savait que commander: il envoya des soldats et des bourreaux avec des missionnaires. On se crut obligé de condamner un pasteur, nommé Audoyer, à être pendu, et un autre, nommé Homel, à être roué, en 1685. Ces exécutions firent des prosélytes et des martyrs nouveaux dans toutes les provinces méridionales de la France. De faibles sommes que le roi fit distribuer par Pellisson, transfuge catholique, pour acheter des consciences, n'achetèrent que des gueux et des hypocrites qui allèrent à la messe pour son argent, et qui bientôt retournèrent à leurs prêches. L'enthousiasme de la secte se communiqua dans cent lieues de pays avec plus d'empoiement que la flatterie n'avait passé de bouche en bouche avec l'enthousiasme à Paris et à Versailles, pour Louis XIV, pendant quarante années, soit dans les prologues d'opéra, soit dans les épilogues des sermons, soit dans le *Mercur*. On ne sait que trop qu'il résulta de ces fureurs de religion une guerre civile entre le roi et une partie de son peuple, et que cette guerre civile fut plus barbare que celle des sauvages. Il y périt près de cent mille hommes, dont dix mille moururent par la corde, par la roue ou par le feu, sous l'administration de l'intendant Lamoignon-Bâville, successeur de d'Agnessau. Ce magistrat d'ailleurs était très éclairé et plein de grands talents, mais entièrement différent d'un autre Lamoignon, qui vient de montrer dans nos jours une vertu aussi humaine et une philosophie aussi vraie, que le Lamoignon-Bâville fit voir de dévouement à Louis XIV, et d'inflexibilité dans l'exercice de son emploi.

Le rédacteur des *Mémoires d'Adrien de Noailles* n'est entré dans aucun détail de ces temps affreux, dont il ne décrit que les commencements avec une sage retenue. Jules de Noailles, après avoir commandé cinq ans en Languedoc, est envoyé sur les frontières de la Catalogne contre les Espagnols, avec qui Louis XIV fut presque toujours en guerre, ainsi que tous ses prédécesseurs, depuis Louis XII jusqu'au temps où, d'ennemi de cette

nation, il en devint le protecteur par l'avènement de son fils le duc d'Anjou au trône d'Espagne. Le roi déclara maréchaux de France, en 1695, Boufflers, Catinat, et Jules de Noailles. Le rédacteur nous instruit des services de Jules.

Adrien son fils épouse en mars 1698 mademoiselle d'Aubigné, nièce de madame de Maintenon: le roi lui donne, pour présent de noces, 800,000 livres, et la survivance du gouvernement de Roussillon qu'avait le maréchal son père. Ce ne sont pas, jusqu'ici, des événements qui intéressent le public et qui arrêtent les yeux de la postérité.

Mais Charles II, roi d'Espagne, meurt après avoir déclaré héritier de tous ses états le petit-fils de son eunuch; et l'Europe étonnée est bientôt en mouvement par cette grande révolution. Le rédacteur n'en développe point les ressorts: ils ont été déjà assez exposés dans d'autres histoires. Il nous fait lire une instruction curieuse du grand-père à son petit-fils; et il remarque, parmi les conseils que Louis XIV donnait à Philippe V, celui-ci, qui semble avoir, dit-il, besoin d'explication: « N'ayez jamais d'attachement pour personne. » Il semble que Louis alors eût encore le cœur ulcéré de l'ingratitude qu'il avait éprouvée. Il disait qu'il avait voulu avoir des amis, et qu'il n'avait trouvé que des chefs de cabale. Le jeune Philippe V ne fut entouré que de tels courtisans dès qu'il fut à Madrid. On aurait désiré que le rédacteur eût imité le cardinal de Retz, qui commence ses *Mémoires* par donner une idée des personnages qu'il va faire paraître sur la scène, qui peint leur caractère, et nous apprend quels sont leurs talents, leurs dignités et leurs places. Sans ce préalable, le lecteur est souvent dérouter: quand l'écrivain suppose qu'on connaît tous ceux dont il parle, il arrive qu'on ne connaît personne.

Il n'y avait sans doute que des cabales à la cour de Madrid, lorsque Philippe V parut: et qui étaient les principaux intrigants? le grand-inquisiteur Mendoza, dévoué à la maison d'Autriche; le cardinal Porto-Carrero, auteur du testament du feu roi, mais plus ennemi des Allemands qu'ami des Français; un capucin, confesseur de la veuve du roi Charles II, et qui ne se servit jamais de l'autorité de sa place que pour inspirer à cette reine la haine contre Louis XIV et le mépris pour Philippe V; un dominicain, ancien confesseur de Charles, qui employait le reste de son crédit pour rendre le nouveau roi odieux aux seigneurs et aux femmes dont il dirigeait la conscience depuis la mort de Charles. Il fallut que Louis XIV, gouvernant de Versailles son petit-fils à Madrid, fit exiler et le grand-inquisiteur, et le capucin, et le dominicain.

Il fallut encore qu'il interposât son autorité pour faire chasser je ne sais quel jésuite allemand nommé Kressa, qui, à la vérité, ne confessait que des femmes-de-chambre de la reine donataire, mais qui savait par elles tous les secrets de sa maison, et qui, par ce manège, plus commun en Espagne que dans les autres pays de la communion romaine, était devenu l'espion et le brouillon le plus perfide qui fût dans l'Église. Ainsi Louis XIV, subjugué et trahi lui-même par son confesseur jésuite, punissait d'autres jésuites et d'autres confesseurs en Espagne, tandis qu'il laissait le sien mettre le trouble et la désolation dans son propre royaume. Il donnait des lois à Madrid comme chez lui, par l'organe de ses ambassadeurs; d'abord par le duc d'Harcourt, et ensuite par le comte de Marsin : il envoyait même à son petit-fils un ministre pour gouverner son trésor royal, plus mal en ordre alors, s'il se peut, et plus pauvre que celui de Paris; ce fut Orry, père de celui qui fut depuis contrôleur-général en France sous Louis XV.

Victor-Amédée, le duc de Savoie le premier de sa maison qui obtint depuis le titre de roi, avait, en 1697, marié l'une de ses filles au duc de Bourgogne, à l'aîné des petits-fils de Louis XIV, frère du roi d'Espagne; il offrait son autre fille au roi Philippe. Louis conclut ce nouveau mariage, et crut s'attacher Victor-Amédée par un double lien. La guerre pour la succession au trône d'Espagne était déjà commencée entre l'Empire et la France. L'empereur Léopold faisait déjà défilier des troupes dans le Milanais : Louis y avait une armée jointe à celle de Savoie. On sait assez que le prétexte de cette guerre était la fausse idée répandue par la cour autrichienne que Louis XIV avait forgé dans Versailles le testament de Charles II, et avait substitué, par la fraude, la maison de France à la maison d'Autriche. L'empereur était sûr d'être soutenu dans cette grande querelle par l'Angleterre, la Hollande et le Portugal; et il négociait déjà secrètement avec le père de la duchesse de Bourgogne et de la future reine d'Espagne. On voit par là que Victor-Amédée se rendait lui-même l'ennemi de ses deux filles. On a déjà dit que l'intérêt d'état ôte aux rois la douceur d'avoir des parents. Le duc de Savoie, dans l'espérance incertaine de joindre à ses domaines quelques villages de plus, se donna secrètement à l'empereur dans le temps même qu'il était à la tête de l'armée française en Italie, et qu'il faisait partir sa seconde fille pour épouser Philippe V. Sa défection, bientôt après publiée, fut la première cause des malheurs de la France pendant près de dix années. Il est triste que le rédacteur n'ait pu développer les ressorts qui amenèrent à ce point la politique et

l'inconstance d'un souverain et d'un père. Mais il ne fait point une histoire : il rend compte des mémoires qu'on lui a coulés, à mesure qu'ils lui passent sous les yeux, sans même suivre l'ordre des temps; et il suppose toujours qu'il est lu par des personnes instruites.

Le choix d'une dame d'honneur et d'un confesseur est ce qui occupe le plus long-temps les cours de France et d'Espagne. Louis insista sur une dame française et sur un confesseur français, mais jésuite; ces deux points furent les plus importants, et divisèrent bientôt tout Madrid. La princesse des Ursins, de la maison de La Trémouille, veuve d'un seigneur romain, fut camarera mayor : c'est un titre qui répond à celui de dame d'honneur en France. Il laissa au jésuite Daubenton, confesseur du roi son petit-fils, le soin de chercher un homme de sa robe pour être le confesseur de la reine. Tout cela fut une source d'obscures intrigues de cour que les lecteurs aiment à pénétrer, moins par le désir de s'instruire que par cette malignité secrète qui fixe leurs regards sur les faiblesses des souverains.

Plusieurs écrivains, hommes d'état, ont regardé comme une faiblesse ces inquiétudes sur le jansénisme et sur le quietisme qui tourmentaient alors Louis XIV. Ce même monarque, qui avait résisté au pape Innocent XI avec une fierté si convenable, se croyait obligé alors de solliciter la condamnation de l'archevêque de Cambrai, Fénelon, pour avoir soutenu que Dieu méritait d'être aimé sans intérêt, et de l'oratorien Quesnel, pour avoir dit qu'une excommunication injuste ne doit empêcher personne de faire son devoir. Il recommandait instamment au roi d'Espagne de persécuter les jansénistes de ses états de Flandre; il voulait que le jésuite Daubenton lui en fît un devoir. Il pensait réellement que Dieu le devait récompenser pour avoir poursuivi ceux qu'on appelait quietistes, jansénistes, calvinistes.

C'est peut-être cette même faiblesse qui, en cherchant des occupations réputées faciles, le portait à vouloir gouverner l'intérieur domestique de la reine d'Espagne. Le rédacteur produit des lettres de famille qui piquent la curiosité. Ces lettres forment des recueils de tracasseries : on voit des rois et des reines à leur toilette, dans leur lit, à leur garde-robe, tandis que le prince Eugène bat le maréchal de Villeroi à Chiari; tandis que les batailles d'Hochstedt, de Turin, de Ramillies, font couler le sang et les larmes dans toutes les familles de France, et que l'état est dans une désolation aussi affreuse que sous Philippe de Valois, Jean et Charles VII. Les *Mémoires* dont nous rendons compte ne parlent guère de ces horribles désastres consignés dans les grandes histoires. On vous fait lire des lettres

de la princesse des Ursins et d'un gentilhomme de la Manche, nommé Louville; l'étiquette du palais tient plus de place que les batailles de Saragosse et d'Almanza. Ces minuties royales sont chères à quiconque cherche un amusement dans la lecture : on est bien aise de voir les confidences que la princesse des Ursins fait à la maréchale, mère d'Adrien de Noailles : « Dites, je vous supplie, » que c'est moi qui ai l'honneur de prendre la robe » de chambre et le pot de chambre, etc., etc., » pages 172, 175, tome II. Les gens qui voudront apprendre les secrets de la cour dans ces *Mémoires* ne sauront pas encore tout. La princesse des Ursins n'y appelle pas les choses par leur nom. La robe de chambre de Philippe V était un vieux manteau court, qui avait servi à Charles II; l'épée du roi était un poignard qu'on posait derrière son chevet; la lampe était enfermée dans une lanterne sourde; ses pantoufles étaient des souliers sans oreilles. C'était l'ancienne étiquette religieusement observée; on remporta une victoire en la changeant. L'affaire de donner à la reine un confesseur et un cuisinier français fut encore plus longue et plus sérieuse. Plusieurs membres du conseil qu'on nomme le *despacho* voulaient un cuisinier et un confesseur savoyards; la faction française prétendait que tout devait venir de Versailles. Il y avait une autre dispute sur le perruquier du roi. On l'avait fait venir de Paris; les barbières espagnols ne savaient pas encore faire une perruque; mais on craignait que le barbier français ne mit dans les signes des cheveux tirés de la tête d'un roturier, et un roi d'Espagne ne devait être coiffé que de cheveux de gentilhomme.

Quant aux cuisiniers, on craignait ceux d'Italie, parce qu'on avait appris par une lettre anonyme que le prince Eugène proposait d'empoisonner le roi d'Espagne. Cette calomnie, aussi ridicule que honteuse, ne laissa pas d'être examinée sérieusement : elle fait souvenir des impostures plus extravagantes encore qu'on répandit depuis contre le duc d'Orléans, régent de France, vers le temps de la mort de Louis XIV.

Quant aux confessions de la reine, qui n'avait que quatorze ans, elle fut assez adroite à cet âge, ou assez bien conseillée par la princesse des Ursins, pour assurer le jésuite Daubenton qu'elle aurait un plaisir extrême à dire tous ses péchés au confesseur qu'il lui donnerait. C'est ici qu'on doit remarquer combien ce jésuite était dangereux. Il se fit bientôt chasser de la cour; il y revint, il y recouvra Philippe V. Si le rédacteur avait su comment ce moine termina sa carrière, il l'aurait peut-être publié : voici cette anecdote dans la plus exacte vérité.

Lorsque le roi d'Espagne, attaqué de vapeurs,

voulut enfin abdiquer, il confia son dessein à Daubenton. Ce prêtre vit bien qu'il serait forcé d'abdiquer aussi, et de suivre son pénitent dans sa retraite. Il eut l'imprudence de révéler par une lettre la confession du roi au duc d'Orléans, régent de France, qui projetait alors le double mariage de mademoiselle de Montpensier, sa fille, avec le prince des Asturies, et celui de Louis XV avec l'infante, âgée de cinq ans. Daubenton crut que l'intérêt du régent le forcera à détourner Philippe de sa résolution, et que ce prince lui pardonnerait toutes les intrigues qu'il avait plus d'une fois tramées à Madrid contre le ministère de France. Le régent ne les pardonna pas : il envoya la lettre du confesseur au roi, qui n'y sut autre chose que de la montrer au jésuite sans lui dire un seul mot. Le jésuite tomba à la renverse : une apoplexie le saisit au sortir de la chambre, et il mourut peu de temps après. Ce fait est décrit avec toutes ses circonstances dans l'*Histoire civile* de Bellando, imprimée par ordre exprès du roi d'Espagne. Cette anecdote se trouve à la page 506 de la quatrième partie.

Revenons aux *Mémoires* d'Adrien maréchal duc de Noailles. Voici quelle idée on y donne de Philippe V; c'est Louville, son gentilhomme, son favori, l'homme de confiance du ministre Colbert de Torci, qui lui parle ainsi de son roi : « Il est » faible, timide, irrésolu... n'a jamais de volonté, » peu de sentiment... le ressort qui détermine les » hommes n'est pas en lui... Dieu lui a donné un » esprit subalterne... »

Les petites intrigues du palais occupent plus de deux volumes entiers. Le cardinal d'Estrées, ambassadeur à Madrid à la place de Marsin, devint l'ennemi déclaré de la princesse des Ursins, qui gouverna la jeune reine; et la reine gouverna le roi son mari. Louis XIV prend parti contre la princesse, et enfin la fait renvoyer. La reine pleure; elle est inconsolable. Il y avait entre elle et cette princesse une amitié fondée sur ce besoin d'une confiance réciproque, qui rend si souvent les femmes nécessaires les unes aux autres. Le rédacteur ne dit pas tout, et on peut douter même qu'il ait été instruit de tout. Il ne parle point de cette plaisante apostrophe que mit madame des Ursins à une lettre interceptée qui fit tant de bruit dans l'Europe. On lui reprochait dans la lettre d'avoir épousé secrètement un Français attaché à elle, nommé d'Aubigny. Elle écrivit en marge : *Pour épousé, non.*

Ces tracasseries ne finirent que par son exil; elles recommencèrent à son rappel.

Les jalousies toujours rennaisantes entre les courtisans français de Philippe et ses courtisans espagnols, les cabales du confesseur et celles des autres moines, ne finirent point. Ce sont des matériaux pour un Suétone. Les affaires politiques et

militaires en serviraient à Tite-Live. C'est là malheureusement que les Mémoires du maréchal Adrien, duc de Noailles, manquent au rédacteur. Ce fil de l'histoire est interrompu depuis l'année 1711 jusqu'à la mort de Louis XIV. On y perd toutes les anecdotes que la curiosité du public recherche avec tant d'avidité sur la vie privée de ce monarque, sur celle de sa famille et de toute sa cour. C'est le temps où il perdit son fils unique, regardé comme un bon prince, et le duc de Vendôme, l'amour de la France, le restaurateur de l'Espagne, le digne descendant de Henri IV. Ces morts sont bientôt suivies de celle de son petit-fils, le duc de Bourgogne, l'espérance de l'état; et il perd dans la même semaine la duchesse de Bourgogne, et le duc de Bretagne, frère aîné de Louis XV, alors au berceau. Toutes ces victimes précieuses tombent presque en même temps, et sont portées dans le même tombeau. Peu de jours après il voit encore expirer son autre petit-fils, frère du duc de Bourgogne et du roi d'Espagne. La reine d'Espagne les accompagne bientôt à l'âge de vingt-six ans. Enfin Louis XIV suit toute sa famille; il meurt entre les bras de madame de Maintenon et du jésuite Letellier. Il meurt avec une piété sincère, mais trompé. Il laisse l'Église gallicane en combustion, désolée par Letellier; toute la nation languissant dans la misère, et consternée de dix ans de défaites et de malheurs de toute espèce. Ses dettes montaient à deux milliards six cents millions, ce qui fait quatre milliards et environ cinq cent mille livres de notre monnaie courante: c'est deux fois plus d'espèces qu'il n'en existe dans le royaume.

Remarquons que parmi les dettes de ce prince on trouve dans le dépouillement qu'en fit M. de Forbonnais cent trente-six mille livres pour le pain des prisonniers que le jésuite Letellier avait fait renfermer à la Bastille, à Vincennes, à Pierre-En-cise, à Sanmar, à Loches, sous le prétexte de jansénisme.

Tous ces désastres avaient commencé à la mort de Colbert, qui laissa en mourant la recette égale à la dépense dans l'année 1685. Depuis cette époque l'édifice élevé par Louis s'écroula insensiblement. Les malheurs de la guerre, les querelles de religion, l'incapacité des ministres, les persécutions des confesseurs du roi, les déprédations des traitants, firent enfin de la France si florissante un objet de pitié.

Les recueils d'Adrien de Noailles donnent peu de lumières sur les anecdotes de ces temps malheureux. Il faut espérer qu'on sera plus éclairé par les vrais Mémoires d'Hector de Villars, qu'on pourra joindre avec ceux d'Adrien de Noailles.

Après la mort de Louis XIV, le duc Adrien de

Noailles joua un grand rôle. Le duc d'Orléans, déclaré au parlement de Paris régent absolu du royaume, échangea dès le lendemain toute l'administration du feu roi, selon l'usage des propriétaires, qui font ordinairement tout le contraire de ce qu'ont fait ceux auxquels ils succèdent.

Aux bureaux des ministres de Louis XIV on substitua des conseils, d'abord applaudis par la nation, mais dont on se dégoûta bientôt, et que le régent fut obligé d'abolir. Ces nouveaux conseils, et toute cette forme d'administration, avaient été arrangés par le marquis de Canillac, le président de Maisons, et le marquis d'Efflat. Maisons devait être garde des sceaux. Longepierre, auteur de quelques déclamations intitulées *tragédies*, aurait tenu la plume. Nous trouverons peut-être ces particularités dans les Mémoires du maréchal de Villars, et dans ceux du duc de Luynes. Adrien de Noailles fut à la tête du conseil des finances, sous le maréchal de Villaroi, qui ne se mêlait de rien. Noailles, capitaine des gardes, élevé à la cour, ayant été occupé dans les négociations et dans les armées, était tout neuf dans l'administration des finances; mais son esprit semblait facile, appliqué, ardent au travail, capable de s'instruire de tout, et de travailler dans tous les genres.

Nous ne retracerons point ici l'histoire des afflictions qui tourmentaient alors les deux branches de la maison de France et d'Espagne; la longue et funeste maladie de Philippe V, qui affaiblissait les organes de sa tête; son mariage avec une héritière du duché de Parme, qui commença son règne par chasser la princesse des Ursins, accourue au-devant d'elle pour la servir; les jalousies qui aigrirent le conseil du roi d'Espagne contre le régent de France, les diverses factions qui partagèrent la France; factions qui consistaient plutôt en parties de plaisirs et en discours qu'en projets politiques, et qui formaient un étrange contraste avec la misère de l'état. Nous ne dirons point comment la duchesse de Berri, fille du régent, fut près d'épouser un gentilhomme d'une ancienne maison de Périgord, nommé le comte de Riom, à l'exemple de Mademoiselle, cousine germaine de Louis XIV, qui épousa en effet le comte de Lanzun, et à l'exemple de tant d'autres mariages dans les siècles passés. Nous ne répéterons point les calomnies horribles et absurdes répandues alors par toutes les bouches et dans tous les libelles. Le rédacteur circospect laisse à peine entrevoir ces infamies. Le gouvernement du royaume était d'autant plus difficile qu'il y avait plus de conseils. La principale difficulté venait des énormes dettes de l'état, et de la disette absolue d'argent.

* Elisabeth Farnèse, morte en 1708.

On sait assez que dans ces disettes qui ont si souvent effrayé la France, l'argent n'a point péri ; une partie a passé dans les pays voisins, une autre a été cachée dans les coffres des traitants, enrichis du malheur général. En 1623, avant que le cardinal de Richelieu eût affermi son pouvoir, on avait ordonné qu'une chambre de justice serait établie tous les dix ans pour reprendre des mains des traitants les deniers qu'ils avaient gagnés avec le roi. Cette méthode, depuis la chambre de justice de 1623, n'avait été pratiquée qu'un temps de la chute de Fouquet. Le duc de Noailles la crut nécessaire. On peut voir dans le livre instructif de M. de Forbonnais¹, et dans les écrits de ce temps-là, mêlés de vrai et de faux, qu'on condamna ceux qui avaient traité avec le roi à lui donner environ deux cent vingt millions, appartenants réellement au peuple sur qui on les avait levés. De ces deux cent vingt millions, il n'entra que très peu de chose dans ce qu'on appelle les coffres du roi. La facilité du régent répandit presque tout entre des courtisans et des femmes. Il y eut quelques gens d'affaires condamnés par la chambre de justice à être pendus ; mais ils furent sauvés par leur bourse.

Si on veut s'instruire à fond du chaos et de la déprédation des finances, il faut lire ce qui a été écrit par les frères Paris et par leurs adversaires sur le système de Law. Ce fut une maladie épidémique, qui, après avoir attaqué la France pendant deux ans, et l'avoir fait presque périr, alla ravager pendant six mois la Hollande et l'Angleterre. Les systèmes des calculateurs sur l'origine du monde, sur les montagnes formées par les mers, sur la terre formée par les comètes, ne sont que des folies du philosophe ; mais le système de Law fut une drogue de charlatan, qui empoisonnait des royaumes.

Pendant les convulsions de cette peste universelle, arriva la peste réelle de Marseille, dont à peine on parla, quoiqu'elle eût enlevé plus de soixante mille citoyens : arriva de plus une guerre entre le régent et le roi d'Espagne, dont on parla moins encore. Tous ces événements sont déposés dans la multitude immense d'histoires générales et particulières qui surchargent l'Europe, et surtout la France.

Parmi les vicissitudes des cours, ce n'en est pas une médiocre de voir le duc de Noailles, au bout de deux ans d'administration, exilé par les intrigues d'un abbé Dubois, que lui et le marquis de Canillac n'appelaient jamais que l'abbé Friponneau, autrefois sous-précepteur par hasard du duc d'Orléans, l'ayant servi depuis dans ses plaisirs,

et que nous avons vu enfin cardinal occuper à Cambrai la place de Fénelon, celle de Richelieu et de Mazarin dans le ministère, et mourir comme Rabelais. Le duc de Noailles s'était moqué plus d'une fois des études de l'abbé Dubois à Brive-la-Gaillarde, où son père avait été apothicaire et chirurgien ; et l'abbé envoya le duc de Noailles à Brive-la-Gaillarde.

Une vicissitude plus grande, qui servirait à instruire les hommes, si quelque chose les pouvait instruire, fut l'élévation du cardinal de Fleury, et la chute du prince de Condé, M. le Duc, premier ministre après la mort subite du duc d'Orléans.

Puis vient la guerre honteuse de 1753, où Adrien de Noailles, devenu maréchal de France, se distingua ; puis la guerre injuste qu'une cabale de cour fait entreprendre pour dépouiller la fille de l'empereur Charles VI, malgré la foi des traités et les promesses les plus sacrées ; enfin la guerre malheureuse de 1756, qui fait perdre au roi Louis XV tout ce qu'il possédait dans le continent des Grandes-Indes, et dans celui de l'Amérique, et qui replonge l'état dans la pauvreté affreuse où il avait été réduit à la mort de Louis XIV ; pauvreté qui a été suivie du luxe le plus brillant comme le plus frivole dans Paris, ville agrandie et embellie au milieu des disgrâces publiques. C'est une contradiction frappante, mais ordinaire ; car dans les malheurs de l'état il y a toujours un grand nombre d'hommes, soit seigneurs, soit parvenus, qui, s'étant enrichis par les misères du peuple, viennent étaler leur faste, tandis que les opprimés se cachent.

Adrien, maréchal, duc et pair de France, mourut retiré à Paris, loin de ce faste turbulent, à l'âge d'environ quatre-vingt-huit ans. C'est par là que tout finit ; et c'est une réflexion dont trop peu d'hommes profitent pour se retirer du monde quand le monde se retire d'eux.

Sur une nouvelle ÉPIÎTE DE BOILEAU À M. DE VOLTAIRE ;
lettre anonyme adressée aux auteurs du *Journal encyclopédique*.

MESSEIERS,

J'ai lu depuis peu une Épître adressée à M. de Voltaire, sous le nom de Boileau. Boileau est mort, et quand nous ne le sanrions pas, cet ouvrage suffirait pour nous en convaincre. En général, il est rare qu'un homme qui n'a pas le courage de se servir de son propre nom ait la force de porter celui d'autrui ; mais je ne sache point que depuis feu Cotin qui en a donné l'exemple, le nom de Despreux ait été aussi étrangement prostitué. Il semblerait du moins qu'un homme qui se basarde à

¹ *Recherches et Considérations sur les finances de France depuis 1595 jusqu'en 1721*, par Fr. Véron de Forbonnais.

faire parler le législateur de notre poésie devrait avoir lu l'*Art poétique* : le téméraire qui évoque aujourd'hui les mânes de Boileau, ou n'a jamais lu ses préceptes, ou les a parfaitement oubliés.

- Surtout, qu'en vos écrits la langue révéree,
- Dans vos plus grands excès vous soit toujours sacrée. »

Voilà comme parlait le véritable Boileau : voici comme écrit son pseudonyme. Je vais vous citer d'abord de sa prose, et ensuite de ses vers.

« L'ombre de Boileau, dit-il dans un avertissement fort aigre, ayant porté ses regards parmi nous, n'y a vu d'un côté que la foule de ses détracteurs, aussi nombreux que la foule des sots ; de l'autre, le petit nombre éclairé de ses admirateurs pusillanimes et sans courage. » Vous demanderez pourquoi l'auteur traite si mal ceux qu'il appelle le petit nombre éclairé des admirateurs de Boileau. Je n'en sais rien, non plus que vous ; mais je crois savoir comme vous que si ce sont les détracteurs qui sont aussi nombreux que les sots, ils ne le sont pas autant que la foule des sots ; et que si c'est la foule des détracteurs qui égale celle des sots, elle est justement aussi nombreuse, mais non pas aussi nombreuse.

Au bas de la page 7, je trouve ces vers :

Dès qu'un astre brillant s'élevait dans notre âge,
En éclairait mes yeux, il obtint mon hommage.

Dans notre âge est certainement une cheville dont maître Adam n'aurait pas voulu. Cela ne veut pas dire la même chose que dans notre temps ; et dans notre temps serait encore une expression impropre lorsque Boileau parle à M. de Voltaire ; car le temps de l'un n'est pas celui de l'autre. Un astre brillant ne se lève point dans un âge. Et pour ce qui est de dire dès qu'un astre brillant se levait, il obtint, au lieu de il obtenait, j'ai quelque idée que lorsque je faisais mes humanités au collège du Plessis, si je fusse tombé dans ce solécisme, le bon M. Jacquelin, qui aime qu'on parle français, m'aurait fait donner une férule.

Je ne crois pas qu'il eût toléré davantage ces étranges expressions, *Sous couleur d'illustrer* Corneille et sa mémoire ; *sous couleur* est bien barbare, et je ne crois pas que personne sache de quelle couleur est la couleur d'illustrer. Celle-là n'est point sortie du prisme newtonien ; et si l'auteur eût en, comme M. Guillaume, la sagesse de consulter son teinturier, il n'aurait pas inventé à lui tout seul cette couleur extraordinaire, qui ne l'illustrera pas, ou du moins pas plus que l'hémistiche suivant :

Tu viens, loueur perdue.

Où dit bien, non point en vers, mais en prose

9.

très familière, un loueur de carrosses, et c'est le seul sens dans lequel le mot loueur soit français ; mais il n'est jamais tolérable de dire loueur perfide, à moins que la voiture ne casse.

On dit bien encore ombragé d'un panache, on dit un cheval ombrageux ; mais on ne dit pas et l'on n'imprime point un orgueil qui s'ombrage d'un homme, comme dans ces vers :

Quoique est sans génie est sûr de ton suffrage ;
Mais malheur à celui dont ton orgueil s'ombrage.

J'ignore si c'est ainsi qu'écrivent les morts, mais certainement aucune de ces expressions n'est de la langue des vivants.

Encore un exemple d'une façon de parler peu commune ; à la page 22, le faux Boileau dit : « C'est de toi qu'on a pris la méthode de hanir toute règle, de se faire un art, d'avoir chacun son genre ;

- D'imaginer sans cesse une sottise rare,
- Et, pour se distinguer, tâcher d'être bizarre. »

La langue aurait voulu de tâcher d'être bizarre ; et la phrase ne pourrait pas se finir régulièrement d'une autre manière ; mais le vers n'y aurait pas été, et l'auteur a mieux aimé que le vers fût contre la langue. Il a cru qu'avec le nom de Boileau on pouvait se mettre au-dessus des règles ; ce n'est pas ainsi que le vrai Boileau avait acquis le droit d'en imposer aux autres écrivains, et de poursuivre les Clément de son siècle.

Avant que d'écrire, disait ce grand homme, apprends à penser.

- Si le sens de vos vers tarde à se faire entendre,
- Mou esprit aussitôt commence à se détendre. »

Croit-on qu'avec une si juste sévérité pour toute expression obscure, il eût vu de bon œil les vers de son pseudonyme, dont la figure favorite est l'amphibologie ; témoin cet hémistiche,

Quoique jeune inconnu,

qui peut également signifier, quoique jeune et inconnu, ou inconnu quoique jeune ? Les doctes prétendent même que ce dernier sens est réellement celui de l'auteur, qui ne conçoit pas qu'on puisse être inconnu dans sa jeunesse, parce que, quoique jeune, il s'est fait connaître, à ce qu'il pense, très avantageusement par des satires mordantes contre quelques poètes qui écrivent mieux que lui,

• Voyez les Observations critiques de M. Clément, dans lesquelles on trouve, page 251, ces paroles aussi absurdes qu'injustes : « Le philosophe aime avec une tendre humanité le *Le-pou* et l'*orange-outang* qu'il ne verra jamais, afin de ne pas garder comme étranger son compatriote qu'il voit tous les jours ; » et beaucoup d'autres traits de ce même genre, que les Grecs appelaient *anagorai*.

* *Art poétique*.

et des imputations graves contre tous les philosophes, qui n'auront jamais avec lui rien de commun.

Un peu plus bas sont ces vers énigmatiques :

Jamais, de mes rivaux basement envieux,
Au mérite éclatant je ne fermai les yeux.

L'auteur veut-il dire que ses rivaux étaient basement envieux ? veut-il dire qu'il ne fut jamais basement envieux de ses rivaux ? veut-il dire qu'il ne ferma pas les yeux de ses rivaux au mérite ? veut-il dire qu'il ne ferma pas ses yeux au mérite de ses rivaux ? veut-il dire... car on pourrait encore trouver trois ou quatre sens à cette phrase. Si c'est là de la richesse, elle est d'une espèce rare, et ce n'est du moins ni du bon goût ni de la clarté.

Voici un autre passage où vous trouverez à la fois amphibologie et solécisme :

D'outrager le bon sens, les mœurs et la décence,
Des talents dont toi-même en secret tu fais cas.

Sout-ce les mœurs et la décence des talents ? le sens serait absurde. Est-ce d'outrager les talents ? mais pourquoi le verbe *outrager* gouverne-t-il l'article *les* dans le premier vers, et l'article *des* dans le second ? Il fallait *les talents* pour que la phrase fût française ; et en ôtant le solécisme, l'auteur aurait supprimé l'amphibologie : mais il aime trop celle-ci pour s'en priver. Despréaux disait :

- Les stances avec grâce apprirent à tomber,
- Et le vers sur le vers n'osa plus enjamber. •

Sen secrétaire aetnel écrit :

Car ton esprit, sans frein dans ses jeux médisants,
Ne sait point se borner aux traits fiers et plaisants
D'un bon mot qui nous pique, etc.

L'Art poétique veut :

- Que toujours dans vos vers le sens coupant les mots,
- Suspende l'hémistiche, en marque le repos. •

Le prétendu Boileau fait bonnement imprimer ces lignes :

Plein de courage, armé d'une savante audace.

.....
Dans ce nombre effrayant d'auteurs, dont les écrits
Menaient chaque jour de noyer tout Paris.

Indépendamment de l'extraordinaire harmonie de ces vers, remarquez qu'on dit bien que *Paris* est inondé d'écrits, de mauvais écrits, de vers ridicules et de prose impertinente ; mais qu'on ne saurait dire qu'il en soit noyé, ni menacé d'être noyé. Cet écrivain n'a pas médité, comme il le devait, le livre de l'abbé Girard. L'autre Boileau aurait montré à l'abbé Girard à le faire.

Il ne remplissait pas ses vers avec des chevilles. Il exige :

- Que toujours le bon sens s'accorde avec la rime. •

Mais l'usurpateur de son nom fait ces vers :

Voyons qui de nous deux, par une sage loi,
A fait de la satire un plus utile emploi.

L'oreille délicate du vieux Boileau sentait que

- Il est un heureux choix de mots harmonieux. •

Il nous prescrit

- De fuir des mauvais sous le concours odieux. •

Il se serait reproché ces vers de son imitateur :

Amoureux de la gloire et de la vérité,
Mon esprit ne put voir sans être révolté, etc.

La sorte de consonnance de *gloire* et de *voir* lui aurait déplu ; mais quant à ceux-ci,

Eh bien dont raisonnons ; car toujours badiner,
Turlupiner, railler, sans jamais raisonner :

il s'en serait moqué toute sa vie.

Voici encore quelques passages d'une étonnante versification :

Ma muse se moquant,
Parvenant ses écrits
Du sel le plus piquant,
Pour valner des esprits.

.....
Les lecteurs amusés
Pardonnaient en riant,
D'être débauchés,
Au naïf enjouement,

.....
Si l'ardeur de briller
En tout genre d'écrire,
La licence à penser,
L'audace de tout dire,
L'art de tout offenser,

.....
Le clinquant merveilleux,
Pour éblouir les sots,
Et le fatras pompeux,
Monté sur les grands mots.

.....
Voltaire, c'est ainsi
Que tes beautés fragiles,
De ton siècle ébloui
Charmant les yeux débiles.

.....
Ne se trouve en labeurs,
Partout dans tes ouvrages ;
Et que tous ces oiseaux
Reprenant leurs plumages,
De furtives couleurs
Le corbeau dépouillé,
Ne soit des spectateurs
Siffle, moqué, raillé.

Qu'est-ce que tout cela ? De méchants vers de six syllabes en rimes croisées ? ou de méchants vers alexandrins à rimes plates ? Ni l'un ni l'autre ; c'est de la prose plate et monotone, et qu'on ose appeler vers et donner à Boileau. Et c'est en

mettant plus de quarante lignes de cette force dans une pièce qui n'en a pas quatre cents, et à laquelle on a dû travailler plus de deux ans, puisqu'elle répond à une autre qui, depuis plus de deux ans, est publiée; c'est avec ce degré de talent, d'étude, de lumière, et de goût, qu'on s'érige en Aristarque de tous les poètes et de tous les philosophes vivants, et qu'on insulte nommément MM. de Voltaire, d'Alembert, Diderot, Marmontel, Saurin, Thomas, de Saint-Lambert, du Belloï, Delille, de La Harpe, et, plus qu'eux tous encore, Boileau, sous le nom duquel on met tant de sottises. Ah ! vanité, vanité, que tu serais laide si tu n'étais pas ridicule !

J'ai l'honneur d'être, etc.

Sur une satire en vers de M. Clément, intitulée
MON DERNIER MOT.

Nous erûmes, en lisant les premiers vers de cet ouvrage, reconnaître un printe qui voulait imiter la touche de M. de Rulhières dans son épitre *Sur la Dispute*¹, l'un des plus agréables ouvrages de notre siècle; mais l'auteur de *Mon dernier Mot* s'écarte bientôt de son modèle. Il dit du mal de tous ceux qui font honneur à la France, à commencer par M. de Rulhières lui-même; et il proteste qu'il en usera toujours ainsi. Il se vante d'imiter Boileau dans le reste de sa satire; mais il nous semble que pour imiter Boileau, il faut parler purement sa langue, donner à la fois de bonnes instructions et de bonnes plaisanteries, surtout ne condamner les vers d'autrui que par des vers excellents.

Vuiei les vers de la satire de M. Clément :

De Boileau, diront-ils, misérable copiste,
D'un pas timide il suit son modèle à la piste;
Si l'un n'eût point raillé ni Pradon ni Perrin,
L'autre n'eût point sifflé Marmontel ni Saurin.

Ces deux point sont des solécismes qu'on ne passerait pas à un écolier de basse classe.

Ce qui est pire qu'un solécisme, c'est la plate imitation de ces vers pleins de sel :

« Avant lui Juvénal avait dit en latin
« Qu'on est assis à l'aise aux sermons de Cotin. »
BOILEAU, sat. 12.

C'est malheureusement l'âne qui veut imiter le petit chien caressé du maître.

Mais ce qu'il y a de plus impardonnable encore, c'est l'insolence d'insulter par leur nom deux académiciens d'un mérite distingué. Il s'est imaginé que Boileau ayant réussi, quoiqu'il eût insulté Quinault très mal à propos, lui, Clément, rénsairait de même en nommant et en dénigrant à tort

et à travers tous les bons écrivains du siècle. Il devait sentir qu'il n'y a aucun mérite, mais beaucoup de bonte et peut-être de danger à dire des injures en mauvais vers.

Et moi je ne pourrai démasquer la sottise !
Je ne pourrai trouver d'Alembert précieux,
Dorat impertinent, Condorcet canauxieux !

Voilà certainement une grossièreté qu'on ne peut excuser : car il n'y a pas un homme de lettres dans Paris qui ne sache que le caractère de M. d'Alembert, dans ses mœurs et dans ses écrits, est précisément le contraire de l'affectation et du précieux.

Le peu que nous avons d'écrits de M. le marquis de Condorcet ne peut ennuier qu'un ignorant, incapable de les entendre. C'est le comble de l'impertinence de dire, d'imprimer qu'un homme, quel qu'il soit, est un impertinent : c'est une injure punissable qu'on n'oserait dire en face, et pour laquelle un gentilhomme serait condamné à quelques années de prison. A plus forte raison une injure si grossière, si vague, si sottise, mais si insultante, dite publiquement par le fils d'un procureur à un homme tel que M. Dorat, est un délit très punissable.

Dorat, dont vous prônez le jargon en tout lieu,
Va-t-il, à votre gré, devenir un Chaulieu ?
Et par vos bons avis, pensez-vous que Delille
Puisse autre chose enfin que rimer à Virgile ?

Voilà des sottises un peu moins atroces et qui sentent moins l'homme de la lie du peuple; mais il n'y a dans ces vers, ni esprit, ni finesse, ni grâce, ni imagination; et ils sont encore infectés d'un autre solécisme : « Pensez-vous que Delille puisse, » par vos bons avis, autre chose que rimer à Virgile ? On ne peut dire : Je peux autre chose que haïr un mauvais poète insolent. Ce tour n'est pas français, et j'en fais juge l'académie entière. Mais je fais juge tout le public avec elle de l'excès d'impertinence (et c'est ici que le mot d'impertinence est bien placé) de cet excès, dis-je, avec lequel un si mauvais écrivain ose insulter plus de vingt personnes respectables par leurs noms, par leurs places, par leurs talents, sans avoir jamais peut-être pu parler à aucune d'elles.

¹ Cette épitre est imprimée dans le *Dictionnaire philosophique*, à l'article *Dispute*.

CONNAISSANCE DES BEAUTÉS ET DES DÉFAUTS

DE LA POÉSIE ET DE L'ÉLOQUENCE

DANS LA LANGUE FRANÇAISE.

AVERTISSEMENT

DES ÉDITEURS DE KEHL.

Les deux ouvrages suivants ont été constamment attribués à Voltaire; et comme nous n'avons aucune preuve qu'ils ne soient pas de lui, nous les plaçons dans cette édition.

Celui qui a pour titre *Connaissance des beautés et des défauts de la poésie et de l'éloquence dans la langue française* nous semble avoir été fait sous les yeux de Voltaire par un de ses élèves. On y retrouve les mêmes principes de goût, les mêmes opinions que dans ses ouvrages sur la littérature. Il paraît dans un temps où Voltaire avait à combattre une cabale nombreuse, acharnée, formée par les hommes de lettres les plus célèbres, n'ayant d'autre appui que celui de quelques jeunes gens en qui l'enthousiasme pour son génie l'emportait sur la jalousie, ou qu'il s'était attaché par des bienfaits. On voit par ses lettres qu'il leur donnait quelquefois le plan et les principales idées des ouvrages qu'il désirait opposer à ses ennemis.

Le *Panegyrique de saint Louis* a passé pour être de Voltaire, dans le temps où il fut prononcé. Les traits heureux répandus dans cet ouvrage, l'esprit philosophique qui y règne, et qui était alors inconnu dans la chaire; le style, qui est à la fois simple et noble, mais éloigné de ce style oratoire, si propre à cacher sous la pompe des mots le vide des idées; tout cela nous porte à croire que cette opinion n'était pas dénuée de fondement. On prétend que le prédicateur avait consulté Voltaire sur un panegyrique qu'il avait fait lui-même; dans un moment d'humeur contre le mauvais style de ce sermon, Voltaire le jeta au feu. Cependant l'auteur, qui avait fondé sur le succès de son discours l'espérance de sa fortune, était en désespoir; il fallut avoir un autre panegyrique, et l'apprendre en huit jours. Voltaire eut pitié de lui, et il fit en deux jours le discours qu'on trouve ici, et qui eut alors beaucoup de succès.

CONNAISSANCE DES BEAUTÉS ET DES DÉFAUTS

DE LA POÉSIE ET DE L'ÉLOQUENCE.

Ayant accompagné en France plusieurs jeunes étrangers, j'ai toujours tâché de leur inspirer le bon goût, qui est si cultivé dans notre nation, et de leur faire lire avec fruit les meilleurs auteurs. C'est dans cet esprit que j'ai fait ce recueil, pour l'utilité de ceux qui veulent connaître les vraies

beautés de la langue française, et en bien sentir les charmes.

On ne peut se flatter de connaître une langue qu'à proportion du plaisir qu'on éprouve en lisant; mais cette facilité ne s'acquiert pas tout d'un coup; elle ressemble aux jeux d'adresse, dans lesquels on ne se plait que lorsqu'on y réussit.

J'ai vu plusieurs étrangers à Paris ne pas distinguer si une tragédie était écrite dans le style des Racine et des Voltaire, ou dans celui des Daubet et des Pellegri. Je les ai vus acheter les romans nouveaux au lieu de *Zaïde*. Je me suis aperçu que, dans beaucoup de pays étrangers, les personnes les plus instruites n'avaient pas un goût sûr, et qu'elles me citaient souvent avec complaisance les plus mauvais passages des auteurs célèbres, ne pouvant distinguer dans eux les diamants vrais d'avec les faux. J'ai donc cru rendre service à ceux qui voyagent et à ceux qui parlent français dans la plupart des cours de l'Europe, en mettant sous leurs yeux des pièces de comparaison tirées des auteurs les plus approuvés qui ont traité les mêmes sujets: c'est de toutes les méthodes que j'ai employées auprès des jeunes gens, celle qui m'a toujours le plus réussi; mais ces pièces de comparaison seraient inutiles pour former l'esprit de la jeunesse, si elles n'étaient accompagnées de réflexions, qui aident des yeux peu accoutumés à bien observer ce qu'ils voient.

Je lisais, par exemple, il n'y a pas long-temps, avec un jeune comte de l'empire, qui donne les plus grandes espérances, les traductions que Malherbe et Racau ont faites de cette strophe d'Ilorace (L. 1, od. 4) :

- Pallida mors æquo pulsat pede pauperum tabernas
• Regnumque turres. O bestie Sentii....

Voici la traduction de Racau :

Les lois de la mort sont fatales
Aussi bien aux maisons royales
Qu'aux tendis couverts de roseaux.
Tous nos jours sont sujets aux Parques;
Ceux des bergers et des monarques
Sont coupés des mêmes ciseaux.

Celle de Malherbe est plus connue.

Le pauvre en sa cabane, où le chaume le couvre,
Est sujet à ses loix;
Et la garde qui veille aux barrières du Louvre
N'en défend pas nos rois.

Stances à Duperrier.

Je fus obligé de faire voir à ce jeune homme pourquoi les vers de Malherbe l'emportent sur ceux de Racau.

Eu voici les raisons : 1^o Malherbe commence par une image sensible,

Le pauvre en sa cabane, où le chaume le couvre;

et Racau commence par des mots communs qui ne font point d'image, qui ne peignent rien.

Les lois de la mort sont fatales; nos jours sont sujets aux Parques. Termes vagues, diction impropre, vice de langage; rien n'est plus faible que ces vers.

2^e Les expressions de Malherbe embellissent les choses les plus basses. *Caban* est agréable et du beau style, et *tandis* est une expression du peuple.

3^e Les vers de Malherbe sont plus harmonieux; et j'oserais même les préférer à ceux d'Horace, s'il est permis de préférer une copie à un original. Je défendrais en cela mon opinion en faisant remarquer que Malherbe flôt sa stance par une image pompeuse, et qu'Horace laisse peut-être tomber la sienne avec *O beate Scaev!* Mais en accordant cette petite supériorité à un vers de Malherbe, j'étais bien éloigné de comparer l'auteur à Horace; je sais trop la distance inutile qui est de l'un à l'autre. Un peintre flamand peut peindre un arbre aussi bien que Raphaël. Il ne sera pas pour cela égal à Raphaël.

Ayant donc éprouvé que ces petites discussions contribuaient beaucoup à former et à fixer le goût de ceux qui voulaient s'instruire de bonne foi, et se procurer les vrais plaisirs de l'esprit, je vais sur ce plan choisir par ordre alphabétique les morceaux de poésie et de prose qui me paraissent les plus propres à donner de grandes idées et à élever l'âme, à lui inspirer cet attendrissement qui adoucit les mœurs, et qui rend le goût de la vertu et de la vérité plus sensible. Je mêlerai même quelquefois à ces pièces de prose et de poésie de petites digressions sur certains genres de littérature, afin de rendre l'ouvrage d'une utilité plus étendue, et je tirerai la plupart de mes exemples des auteurs que j'appelle classiques; je veux dire des auteurs qu'on peut mettre au rang des anciens qu'on lit dans les classes, et qui servent à former la jeunesse. Je cherche à l'instruire dans la langue vivante autant qu'on l'instruit dans les langues mortes.

AMITIÉ.

Il y a lieu d'être surpris que si peu de poètes et d'écrivains aient dit en faveur de l'amitié des choses qui méritent d'être retenues. Je n'en trouve ni dans Corneille, ni dans Racine, ni dans Boileau, ni dans Molière. La Fontaine est le seul poète célèbre du siècle passé qui ait parlé de cette consolation de la vie. Il dit à la fin de la fable des deux Amis (VIII, 11) :

Qu'un ami véritable est une douce chose !
Il cherche vos besoins au fond de votre cœur ;

Il vous épargne la pudeur
De les lui découvrir vous-même :
Un songe, un rien, tout lui fait peur,
Quand il s'agit de ce qu'il aime.

Le second vers est le meilleur, sans contredit, de ce passage. Le mot de *pudeur* n'est pas propre : il fallait *honte*. On ne peut dire, j'ai *pudeur* de parler devant vous; au lieu de, j'ai *honte* de parler devant vous; et on sent d'ailleurs que les derniers vers sont faibles : mais il règne dans ce morceau, quoique défectueux, un sentiment tendre et agréable, un air aisé et familier, propre au style des fables.

Je trouve dans la *Henriade* un trait sur l'amitié beaucoup plus fort (Ch. VIII).

Il l'aimait non en roi, non en maître avéré,
Qui souffre qu'on aspire à l'honneur de lui plaire,
Et de qui le cœur dur et l'inflexible orgueil
Croit le sang d'un sujet trop payé d'un coup d'aîl.
Henri de l'amitié sentait les nobles flammes :
Amitié, don du ciel, plaisir des grandes âmes
Amitié que les rois, ces illustres ingrats
Sont assez malheureux pour ne connaître pas !

Cela est dans un goût plus mâle, plus élevé que le passage de La Fontaine. Il est aisé de sentir la différence des deux styles, qui conviennent chacun à leur sujet.

Mais j'avoue que j'ai vu des vers sur l'amitié qui me paraissent infiniment plus agréables. Ils sont tirés d'une épitre imprimée dans les Œuvres de M. de Voltaire.

Pour les cœurs corrompus l'amitié n'est point faite.
O tranquille amitié ! bonté parfaite,
Seul mouvement de l'âme où l'exercice soit permis,
Corrige les défauts qu'en moi le ciel a mis ;
Compagne de mes pas dans toutes mes demeures,
Et dans tous les états, et dans toutes les heures :
Sans loi, tout homme est seul ; il peut par ton appui
Multiplier son être, et vivre dans autrui.
Amitié, don du ciel, et passion du sage,
Amitié, que ton nom couronne cet ouvrage ;
Qu'il préside à mes vers comme il règne en mon cœur !

Il y a dans ce morceau une douceur bien plus flatteuse que dans l'autre. Le premier semble plutôt la satire de ceux qui s'aiment pas, et le second est le véritable éloge de l'amitié. Il échauffe le cœur. On en aime mieux son ami quand on a lu ce passage.

Que j'aime ce vers !

Multiplier son être, et vivre dans autrui.

Qu'il me parait nouveau de dire que l'amitié doit être la seule passion du sage ! En effet, si l'amitié ne tient pas de la passion, elle est froide et languissante : ce n'est plus qu'un commerce de bienséance.

Il sera utile de comparer tous ces morceaux avec

* Voir au Dictionnaire philosophique le mot AMITIÉ.

ce que dit sur l'amitié madame la marquise de Lambert, dame très respectable par son esprit et par sa conduite, et qui mettait l'amitié au rang des premiers devoirs.

« La parfaite amitié nous met dans la nécessité d'être vertueux. Comme elle ne se peut conserver qu'entre personnes estimables, elle vous force à leur ressembler. Vous trouvez dans l'amitié la sûreté du bon conseil, l'émulation du bon exemple, le partage dans vos douleurs, le secours dans vos besoins. »

Il est vrai que ce morceau de prose ne peut faire le même plaisir ni à l'oreille, ni à l'âme, que les vers que j'ai cités. « La sentence, dit Montaigne, pressée aux pieds nombreux de la poésie, élance mon âme d'une plus vive secousse. » J'ajouterais encore que les beaux vers, en français, sont presque toujours plus corrects que la prose. La raison en est que la difficulté des vers produit une grande attention dans l'esprit d'un bon poète, et de cette attention continue se forme la pureté du langage; au lieu que, dans la prose, la facilité entraîne l'écritain et fait commettre des fautes.

Il y a, par exemple, une faute de logique dans cette phrase :

« Comme l'amitié ne peut se conserver qu'entre personnes estimables, elle vous force à leur ressembler. »

Si vous êtes déjà ami, vous êtes donc une de ces personnes estimables. *A leur ressembler* n'est donc pas juste. Je crois qu'il fallait dire :

L'amitié ne se pouvant conserver qu'entre des cœurs estimables, elle vous force à l'être toujours.

Le partage dans vos douleurs est encore une faute contre la laugue; il fallait dire : *On partage vos douleurs, on prévient vos besoins*. Ces observations, qu'on doit faire sur tout ce qu'on lit, servent à étendre l'esprit d'un jeune homme et à le rendre juste; car le seul moyen de s'accoutumer à bien juger dans les grandes choses, est de ne se permettre aucun faux jugement dans les petites.

Je ne puis m'empêcher de rapporter encore un passage sur l'amitié, que je trouve plus tendre encore que ceux que j'ai cités. Il est à la fin d'une de ces épîtres¹ familières en vers, pour lesquelles M. de Voltaire me paraît avoir un génie particulier.

Loin de nous à jamais ces mortels endurels,
Indignes du beau nom, du nom sacré d'amis,
Ou toujours remplis d'eux, ou toujours hors d'eux-même,
Au monde, à l'inconstance, ardents à se livrer,
Malheureux, dont le cœur ne sait pas comme on aime,
Et qui n'ont point connu la douceur de pleurer!

¹ Aux Indes de M. de Gramville, tom. II.

AMOUR.

Je me garderai bien, en voulant former des jeunes gens, de citer ici des descriptions de l'amour plus capables de corrompre le cœur que de perfectionner le goût. Je donnerai deux portraits de l'amour tirés de deux célèbres poètes, dont l'un, qui est feu Rousseau, n'a pas toujours parlé avec tant de bienséance; et l'autre, qui est M. de Voltaire, a, ce me semble, toujours fait aimer la vertu dans ses écrits.

PORTRAIT DE L'AMOUR.

TIRÉ DE L'ÉPIQUE SUR L'AMOUR.

A MADAME D'URSEL. (L. I, EP. II.)

Jadis sans choix*, les humains dispersés,
Troupe féroce et nourrie au carnage,
Du seul instinct suivait la loi sauvage,
Se renfermaient dans les autres cachés,
Et de leurs trous par la faim arrachés,^b
Allaient, errants au gré de la nature,
Avec les ours disputer la pâture.
De ce chaos l'Amour réparateur^c
Fut de leurs lois le premier fondateur :
Il sut fléchir leurs humeurs indociles,
Les réunit dans l'enceinte des villes,
Des premiers arts leur donna les leçons,
Leur enseigna l'usage^d des moissons;
Chez eux logea l'Amitié accoutumée,
Avec la Paix, sa sœur inséparable;
Et, devant tout, dans les terrestres lieux,
Fit respecter l'autorité des dieux.

Tel fut ici le siècle de Cybèle,
Mais à ce dieu^e la terre enfin rebelle
Se rebuta d'une si douce loi,
Et de ses moins voulut se faire un roi.
Tout aussitôt, évoqué par la Haine,
Sort de ses flancs un monstre à forme humaine,
Reste dernier de ces cruels Typhons,
Jadis formés dans les gouffres profonds,
D'un faible enfant il a le front timide;
Dans ses yeux brille une douceur perfide;
Nouveau Protée, à toute heure, en tous lieux,
Sous un faux masque il abuse nos yeux.
D'abord voilé d'une crainte ingénue,
Humble capif, il rampe, il s'insinue;
Puis tout à coup, impérieux vainqueur,
Porte le trouble et l'effroi dans le cœur.
Les Trahisons, la noire Tyrannie,
Le Désespoir, la Peur, l'ignominie,
Et le Tumulte, au regard effaré,
Suivent son char de Soupçons entouré.
Ce fut sur lui que la terre ensuie
De sa révolte appuya l'infamie^f !
Bientôt séduits par ses trompeurs appas,
Des flots d'humains marchèrent^g sur ses pas.
L'Amour, par lui dépourvu de puissance,
Remonte au ciel, sejour de sa naissance.

* Terme obscène. — ^b Vers dur. — ^c Impropre. — ^d Impropre
^e Dieu est trop près de Cybèle. — ^f Mots impropres. — ^g Les
flots ne marchent pas.

TEMPLE DE L'AMOUR.

TIÉ DE LA HENRIADE. (CH. II.)

Sur les bords fortunés de l'antique Idalie,
Lieux où finit l'Europe et commence l'Asie,
S'élève un vieux palais respecté par le temps :
La nature en posa les premiers fondements ;
Et l'art, ornant depuis sa simple architecture,
Par ses travaux hardis surpasse la nature.
Là, tous les champs voisins, peuplés de myrtes verts,
N'ont jamais senti l'outrage des hivers.
Partout on voit mûrir, partout on voit éclore
Et les fruits de Pomone et les présents de Flore ;
Et la terre n'attend, pour donner ses moissons,
Ni les vœux des humains, ni l'ordre des saisons.
L'homme y semble goûter dans une paix profonde
Tout ce que la nature, aux premiers jours du monde,
De sa main bienfaisante accordait aux humains :
Un éternel repos, des jours purs et sereins,
Les douceurs, les plaisirs que promet l'abondance,
Les biens du premier âge, hors la seule innocence.
On entend pour tout bruit des concerts enchanteurs
Dont la molle harmonie inspire les langueurs ;
Les voix de mille amants, les chants de leurs maîtresses,
Qui célèbrent leur honte et vantent leurs faiblesses.
Chaque jour on les voit, le front paré de fleurs,
De leur aimable maître implorer les faveurs ;
Et dans l'art dangereux de plaire et de séduire,
Dans son temple à l'enfer s'empresser de s'instruire.
La flâtieuse Espérance, au front toujours serein,
À l'autel de l'Amour les conduit par la main.
Près du temple sacré, les Grâces dardent-elles
Accordant à leurs voix leurs danses ingénues.
La molle Volupté, sur un lit de gazon,
Satisfait et tranquille, écoute leurs chansons.
On voit à ses côtés le Mystère en silence,
Le Sourire enchanteur, les Soins, la Complaisance,
Les Plaisirs amoureux, et les tendres Desirs,
Plus doux, plus séduisants encore que les Plaisirs.
De ce temple fameux telle est l'aimable entrée :
Mais lorsqu'en avançant sous la voûte sacrée
On porte au sanctuaire un pas audacieux,
Quel spectacle funeste épouvante les yeux !
Ce n'est plus des Plaisirs la troupe aimable et tendre ;
Leurs concerts amoureux ne s'y font plus entendre :
Les Plaintes, les Degouts, l'Imprudence, la Peur,
Font de ce beau séjour un séjour plein d'horreur.
La sombre Jalousie, au teint pâle et livide,
S'agit d'un pied chancelant le Soupçon qui la guide :
La Haine et le Courroux, repandant leur venin,
Marchent devant ses pas un poignard à la main.
La Malice les voit, et d'un souris perfide
Applaudit, en passant, à leur troupe homicide.
Le Repentir les suit, détestant leurs fureurs,
Et haine, en soupirent, ses yeux mouillés de pleurs.
C'est là, c'est au milieu de cette cour affreuse,
Des plaisirs des humains compagne malheureuse,
Que l'Amour a choisi son séjour éternel, etc.

Ces deux descriptions morales de l'Amour n'en sont pas moins intéressantes pour cela. Celle qui est tirée de la *Henriade* est plus pittoresque que l'autre, et d'un style plus positif et plus correct ; mais elle ne me paraît pas écrite avec plus d'énergie. Il y a seulement je ne sais quoi de plus doux et de plus intéressant.

« Non satis est pulchra esse poemata, dulcia sinitus. »
Hos., de *Arie poet.*

Il faut voir à présent comment l'archevêque de Cambrai, l'illustre Fénelon, auteur du *Télémaque*, a traité le même sujet. Il a aussi parlé de l'Amour et de son temple (L. IV) :

« On me conduisit au temple de la déesse : elle
« en a plusieurs dans cette île ; car elle est parti-
« culièrement adorée à Cythère, à Idalie, et à
« Paphos. C'est à Cythère que je fus conduit. Le
« temple est tout de marbre ; c'est un parfait pé-
« riastyle : les colonnes sont d'une grosseur et
« d'une hauteur qui rendent cet édifice très ma-
« jestueux ; au-dessus de l'architrave et de la frise
« sont, à chaque face, de grands frontons où l'on
« voit, en bas-reliefs, toutes les plus agréables
« aventures de la déesse ; à la porte du temple est
« sans cesse une foule de peuples qui viennent
« faire leurs offrandes. On n'égorge jamais
« l'enceinte du lieu sacré aucune victime. On n'y
« brûle point, comme ailleurs, la graisse des gé-
« nisses et des taureaux ; on n'y répand jamais
« leur sang. On présente seulement devant l'autel
« les bêtes qu'on offre, et on n'en peut offrir au-
« cune qui ne soit jeune, blanche, sans défaut,
« et sans tache. On les couvre de bandelettes de
« pourpre brodées d'or ; leurs cornes sont dorées,
« et ornées de bouquets des fleurs les plus odori-
« fères. Après qu'elles ont été présentées de-
« vant l'autel, on les renvoie dans un lieu écarté,
« où elles sont égorgées pour les festins des pré-
« tres de la déesse.

« On offre aussi toute sorte de liqueurs parfu-
« mées, et du vin plus doux que le nectar. Les
« prêtres sont revêtus de longues robes blanches,
« avec des ceintures d'or et des franges de même
« au bas de leurs robes. On brûle nuit et jour,
« sur les autels, les parfums les plus exquis de l'O-
« rient, et ils forment une espèce de nuage qui
« monte vers le ciel. Toutes les colonnes du temple
« sont ornées de festons pendants ; tous les vases qui
« servent au sacrifice sont d'or ; un bois sacré de
« myrte environne le bâtiment. Il n'y a que de
« jeunes garçons et de jeunes filles d'une rare
« beauté qui puissent présenter les victimes aux
« prêtres, et qui osent allumer le feu des autels ;
« mais l'impudence et la dissolution déshonorent
« un temple si magnifique. »

Je ne puis m'empêcher de convenir que cette description est d'une grande froideur en comparaison de la poésie que nous avons vue. Rien ne caractérise ici le temple de l'Amour ; ce n'est qu'une description vague d'un temple en général. Il n'y a rien de moral que la dernière phrase ; mais l'impudence et la dissolution caractérisent la débauche, et non pas l'amour. Tout le mérite

de ce morceau me paraît consister dans une prose harmonieuse ; mais elle manque de vie.

Tous ces exemples confirment de plus en plus que les mêmes choses bien dites en vers, ou bien dites en prose, sont aussi différentes qu'un vêtement d'or et de soie l'est d'une robe simple et unie ; mais aussi la médiocre prose est encore plus au-dessus des vers médiocres, que les bons vers ne l'emportent sur la bonne prose.

On m'a demandé souvent s'il y avait quelque bon livre en français, écrit dans la prose poétique du *Télémaque*. Je n'en connais point, et je ne crois pas que ce style pût être bien reçu une seconde fois. C'est, comme on l'a dit, une espèce bâtarde qui n'est ni poésie ni prose, et qui, étant sans contrainte, est aussi sans grande beauté ; car la difficulté vaincue ajoute un charme nouveau à tous les agréments de l'art. Le *Télémaque* est écrit dans le goût d'une traduction en prose d'*Homère*, et avec plus de grâce que la prose de madame Dacier ; mais enfin c'est de la prose, qui n'est qu'une lumière très faible devant les éclairs de la poésie, et qui atteste seulement l'impuissance de rendre les poètes de l'antiquité en vers français.

AMBITION.

J'aurais dû, en suivant l'ordre alphabétique, traiter l'ambition avant l'amitié ; mais j'ai mieux aimé commencer par une vertu que par un vice. J'ai préféré le sentiment à l'ordre. Je ne sais pourquoi l'ambition est le sujet de beaucoup plus de pièces de poésie et d'éloquence que l'amitié ; n'est-ce point qu'on réussit mieux à caractériser les passions funestes que les doux penchants du cœur ? Il entre toujours de la satire dans ce qu'on dit de l'ambition. Quoi qu'il en soit, j'aime à voir dans la *Henriade* (ch. vii) :

L'Ambition sanglante, inquiète, égarée,
De trônes, de tombeaux, d'esclaves entourée.

Mais que La Fontaine a de charmes dans un des prologes de ses fables !

Deux démons à leur gré partagent notre vie,
Et de son patrimoine ont chassé la Raison ;
Je ne vois point de cœur qui ne leur sacrifie,
Si vous me demandez leur état et leur nom,
J'appelle l'un Amour, et l'autre Ambition.
Cette dernière étend le plus loin son empire,
Car même elle entre dans l'amour.

Le Berger et le Roi, liv. 3, fable 8.

Voilà des vers parfaits dans leur genre. Heureux les esprits capables d'être touchés comme il faut de pareilles beautés, qui réunissent la simplicité à l'extrême éloquence !

Qu'on lise encore dans *Athalie* ce que Mathan dit de son ambition (acte III, sc. III) :

J'approchai par degré de l'oreille des rois ;
Et bientôt en oracle on érigea ma voix.
J'étudiai leur cœur, je flatai leurs caprices,
Je leur semai de fleurs le bord des précipices ;
Près de leurs passions rien ne me fut sacré ;
De mesure et de poids je changeais à leur gré, etc.

Je trouve l'ambition caractérisée plus en grand et peinte dans son plus haut degré dans la tragédie de *Mahomet*. C'est Mahomet qui parle (acte II, scène v) :

Je suis ambitieux : tout homme l'est, sans doute ;
Mais jamais roi, pontife, ou chef, ou citoyen,
Ne conçut un projet aussi grand que le mien.
Chaque peuple à son tour a brillé sur la terre
Par les lois, par les arts, et surtout par la guerre ;
Le temps de l'Arabie est à la fin venu.
Ce peuple généreux, trop long-temps inconnu,
Laisait dans ses déserts ensevelir sa gloire ;
Voici les jours nouveaux marqués pour la victoire.
Vois du nord au midi l'univers désolé,
La Perse encor sanglante, et son trône ébranlé ;
L'Inde esclavée et timide, et l'Égypte abaissée ;
Des murs de Constantin la splendeur éclipsee ;
Vois l'empire romain tombant de toutes parts.
Ce grand corps déchiré, dont les membres épars
Languiissent dispersés sans honneur et sans vie.
Sur ces débris du monde élevons l'Arabie.
Il faut un nouveau culte, il faut de nouveaux fers ;
Il faut un nouveau dieu pour l'aveugle univers.
En Égypte Osiris, Zoroastre en Asie,
Chez les Crétois Minos, Numa dans l'Italie,
A des peuples sans mœurs, et sans culte, et sans rois,
Donnèrent aisément d'insuffisantes lois.
Je viens, après mille ans, changer ces lois grossières ;
J'apporte un joug plus noble aux nations entières.
J'aboie les faux dieux ; et mon culte épuré
De ma grandeur naissante est le premier degré.
Ne me reproche point de tromper ma patrie :
Je détruis sa faiblesse et son idolâtrie ;
Sous un roi, sous un dieu, je viens la réunir ;
Et, pour la rendre illustre, il la faut asservir.

Voilà bien l'ambition à son comble : celui qui parle ainsi veut être à la fois conquérant, législateur, roi, pontife, et prophète ; et il y parvient. Il faut avouer que les autres desseins des plus grands hommes sont de bien petites vanités auprès de cette ambition. On ne peut la décrire avec plus de force et de justesse. Mathan me paraît parler en subalterne, et Mahomet en maître du monde. J'observerai, en passant, que l'un et l'autre avouent le fond de leur erreur, ce qui n'est guère naturel ; mais ce défaut est bien plus grand dans Mathan que dans Mahomet. On ne dit point de soi qu'on est scélérat ; mais on peut dire qu'on est

* L'auteur de cet article nous paraît trop sévère. Tout homme qui prêche une religion est, aux yeux de celui qui ne la croit pas, ou un imbécille, ou un fripon. Zopire ne pouvait pas regarder Mahomet comme un sot. En voulant paraître persuadé, Mahomet se serait donc bien plus avili devant Zopire qu'en lui avouant ses projets ambitieux. K.

* Voir la lettre de Voltaire à Cideville, du 13 aug. 1731.

ambitieux : la grandeur de l'objet ennoblit jusqu'à la fourberie même aux yeux des hommes.

ARMÉE.

Je ne vois guère de description d'armée qui mérite notre attention dans les poëtes tragiques, que celle qu'on lit dans le *Cid* (acte IV, sc. III) :

Cette obscure clarté qui tombe des étoiles,
Enfin, avec le flux nous fait voir trente voiles;
L'onde s'enfuit dessous *, et d'un commun effort
Les Maures et la mer montent jusqu'à au port.
On les laisse passer; tout leur paraît tranquille;
Point de soldats au port, point aux murs de la ville;
Notre profond silence abusant leurs esprits,
Ils n'osent plus douter de nous avoir surpris.
Ils abordent sans peur, ils avancent, ils descendent,
Et courent se livrer aux mains qui les attendent.
Nous nous levons alors, et tous en même temps
Poussons jusqu'au ciel mille cris éclatants.
Les nôtres au signal de nos vaisseaux répondent,
Ils paraissent armés : les Maures se confondent;
L'épouvante les prend; à demi descendus,
Avant que de combattre ils s'estiment perdus.
Ils couraient au pillage, et rencontrent la guerre;
Nous les pressons sur l'eau, nous les pressons sur terre,
Et nous faisons couir des ruisseaux de leur sang.
Avant qu'aucun résiste on reprenne son rang.
Mais bientôt, malgré nous, leurs princes les rallient;
Leur courage renaît, et leurs terreurs s'oublient.
La honte de mourir sans avoir combattu
Arrête leur désordre, et leur rend leur vertu.
Contre nous † de pied ferme ils tirent * leurs alliages,
De notre sang au leur font d'horribles mélanges ‡;
Et la terre et le fleuve, et leur flotte et le port,
Sont des champs de carnage où triomphe la mort.

Je crois que tout le monde tombera d'accord qu'il y a plus d'âme et de pathétique dans la description d'une armée prête à attaquer que fait l'illustre Fénelon au dixième livre des *Aventures de Télémaque*. Ce n'est point une description circumspecte; elle est vague; elle ne spécifie rien; elle tient plus de la déclamation que de cet air de vérité qui a un si grand mérite; mais il a l'art de parler au cœur jusque dans l'appareil de la guerre.

« Pendant qu'ils raisonnaient ainsi, on entendait tout à coup un bruit confus de chariots, de chevaux hennissants, d'hommes qui poussaient des hurlements épouvantables, et de trompettes qui remplissaient l'air d'un sou belliqueux.
« On s'écrie : « Voilà les ennemis qui ont fait un grand détour pour éviter les passages gardés;

« les voilà qui viennent assiéger Salente. » Les vieillards et les femmes paraissent consternés. « Hélas ! disaient-ils, fallait-il quitter notre chère patrie, la fertile Crète, et suivre un roi malheureux au travers de tant de mers, pour fonder une ville qui sera mise en cendres comme Troie ! » On voyait aussi les piques bérissées vellement bâties, dans la vaste campagne, briller au soleil les casques, les cuirasses, et les boucliers des ennemis. Les yeux en étaient éblouis. On voyait aussi les piques bérissées qui couvraient la terre, comme elle est couverte par une abondante moisson que Cérès prépare dans les campagnes d'Enna en Sicile, pendant les chaleurs de l'été, pour récompenser le laboureur de toutes ses peines. Déjà on remarquait les chariots armés de faux tranchantes; on distinguait facilement chaque peuple venu à cette guerre. » (liv. x.)

Je suis bien plus ému ici par Fénelon que par Corneille. Ce n'est pas que les vers ne soient, à mérite égal, incomparablement au-dessus de la prose; mais ici la description a un fond plus touchant que celle de Corneille; et il faut bien considérer qu'un acteur, dans une pièce de théâtre, ne doit presque jamais s'exprimer comme un auteur qui parle à l'imagination du lecteur. Il faut sentir combien Corneille et Fénelon avaient chacun un but différent.

Pour prouver incontestablement la supériorité de la poésie sur la prose dans le même genre de beautés, considérons ce même objet d'une armée en bataille dans le huitième chant de la *Hénaire* :

Près des bords de l'Iton et des rives de l'Eure
Est un champ fortuné, l'amour de la nature :
La guerre avait long-temps respecté les trésors
Dont Flore et les Zéphirs embellissaient ces bords.
Au milieu des horreurs des discordes civiles
Les bergers de ces lieux coulaient des jours tranquilles :
Protégés par le ciel et par leur pauvreté,
Ils semblaient des soldats braver l'avidité,
Et sous leurs toits de chaume, à l'abri des alarmes,
N'entendaient point le bruit des lambeaux et des armes.
Les deux camps ennemis arrivent en ces lieux :
La désolation partout marche avant eux.
De l'Eure et de l'Iton les ondes s'alarmèrent ;
Les bergers, pleins d'effroi, dans les bois se cabrèrent ;
Et leurs tristes mollies, compagnes de leurs pas,
Emportent leurs enfants gémissants dans leurs bras.
Habitants malheureux de ces bords pleins de charmes,
Du moins à votre roi n'imputez point vos larmes :
S'il cherche les combats, c'est pour donner la paix ;
Peuples, sa main sur vous répandra ses bienfaits.
Il veut finir vos maux, il vous plaint, il vous aime,
Et dans ce jour affreux il combat pour vous-même.
Les moments lui sont chers ; il court dans tous les rangs
Sur un couraier fougueux plus léger que les vents,
Qui, fier de son fardou, du pied frappant la terre,
Appelle les dangers et respire la guerre.

* Pronalque. — † Dor. — * Pronalque.

‡ Ces deux vers se lisent autrement dans les bonnes éditions des Œuvres de P. Corneille, où l'on n'a pas cru devoir adopter toutes les corrections de celle de 1662, donnée par Thomas Corneille, qui y a quelquefois gâté le texte, croyant l'améliorer. Rux.

... ils tirent leurs alliages;
Des plus beaux soldats les trames sont coupées.

‡ Ce plural est vicieux.

On voyait près de lui briller tous ces guerriers,
Compagnons de sa gloire et ceints de ses lauriers :
D'Aumont, qui sous cinq rois avait porté les armes ;
Biron, dont le seul nom répandait les alarmes :
Et son fils, jeune encore, ardent, impétueux,
Qui depuis... ; mais alors il était vertueux ;
Sully, Nangis, Crillon, ces ennemis du crime,
Que la ligue déteste, et que la ligue estime ;
Turenne, qui depuis de la jeune Bouillon
Mérita dans Sedan la puissance et le nom ;
Puissance malheureuse et trop mal conservée,
Et par Armand détruite aussitôt qu'élevée.
Essex avec éclat paraît au milieu d'eux,
Tel que dans nos jardins un palmier sourcilieux,
A nos ormes touffus mêlant sa tête altière,
Paraît s'euorgueillir de sa tige étrangère.

.....
Plus loin sont La Trimoille, et Clermont, et Feuquières,
Le malheureux de Nesle, et l'heureux Lesdiguières ;
Il l'Albi, pour qui ce jour finit un jour trop fatal.
Tous ces héros en foule attendaient le signal,
Et rangés près du roi, laissaient sur son visage
D'un triomphe certain l'espoir et le présage.

Mayenne, en ce moment, inquiet, abattu,
Dans son cœur étouffe cherche en vain sa vertu.
Soit que, de son parti connaissant l'injustice,
Il ne crût point le ciel à ses armes propice ;
Soit que, l'âme en effet ait des pressentiments,
Avant-coureurs certains de grands événements.
Ce héros cependant, maître de sa faiblesse,
Déguisait ses chagrins sous sa fausse allégresse,
Il s'excite, il s'empresse, il inspire aux soldats
Cet espoir généreux que lui-même il n'a pas.

D'Egmont auprès de lui, plein de la confiance
Que dans un jeune cœur fait naître l'imprudence,
Impatient déjà d'exercer sa valeur,
De l'incertain Mayenne accusait la lenteur.
Tel qu'échappé du sein d'un ruisseau pâturage,
Au bruit de la trompette animant son courage,
Dans les champs de la Thrace un coursier orgueilleux,
Indocile, inquiet, plein d'un feu belliqueux,
Lève les cris mouvants de sa tête superbe,
Impatient du frein, vole et boudit sur l'herbe :
Tel paraissait Egmont ; une noble fureur
Éclate dans ses yeux et brûle dans son cœur ;
Il s'entretient déjà de sa prochaine gloire,
Il croit que son destin commande à la victoire.
Hélas ! il ne sait point que son fatal orgueil
Dans les plaques d'Ivry lui prépare un cercueil.

Vers les ligueurs enfuit le grand Henri s'avance,
Et s'adressant aux siens qu'enfilmaient sa présence :
« Vous êtes nés Français, et je suis votre roi ;
« Voilà nos ennemis, marchez et suivez-moi ;
« Ne perdez point de vue, au fort de la tempête,
« Ce panache éclatant qui flotte sur ma tête ;
« Vous le verrez toujours au chemin de l'honneur. »
A ces mots, que ce roi pressant en vainqueur,
Il voit d'un feu nouveau ses troupes enflammées,
El marche en invoquant le grand dieu des armées.

Sur les pas des deux chefs alors, en même temps,
On voit des deux partis voler les combattants.

Ainsi, lorsque des monts séparés par Aleide
Les Aquilons foudroyés fondent d'un vol rapide,
Soudain les flots émus de deux profondes mers
D'un choc impétueux s'éclatent dans les airs :
La terre au loin gémit, le jour fuit, le ciel gronde
Et l'Africain tremblant craint la chute du monde.

Au moment réuni le sanglant couteau
De tous côtés porte un double trepas.
Celle arme que jadis, pour dépeupler la terre,

Dans Boioune inventa le démon de la guerre,
Rassemble en même temps, digne fruit de l'oeuf,
Ce qu'ont de plus terrible et la flamme et le fer.

On se mêle, on combat ; l'adresse, le courage,
Le tumulte, les cris, le peur, l'aveugle rage,
Le homicide de l'ardeur, l'ardeur du sang,
Le désespoir, la mort, passent de rang en rang.
L'un poursuit un parent dans le parti contraire ;
La le frère en fuyant meurt de la main d'un frère :
La nature en frémit, et ce rivage affreux
S'abreuvait à regret de leur sang malheureux.

Il y a dans cette description plus de pathétique
encore et plus de portraits touchants que dans le
Télémaque. Ce corceux ,

Habitants malheureux de ces bords pleins de charmes,

forme un mélange délicieux de tendresse et d'horreur. Le poète met ici son art à rendre la guerre odieuse, dans le temps même qu'il sonne la charge, et qu'il inspire l'ardeur du combat dans l'âme du lecteur. La comparaison des deux mers qui se choquent étouffe l'imagination. La peinture de la baïonnette au bout du fusil est d'un goût nouveau, vrai et noble : c'est un des plus grands mérites de la poésie de peindre les détails.

• Verba en vincere magnum

• Quam sit, et angustis hunc addere rebus honorem. »

VIRG., *Georg.* III.

ASSAUT.

Cet art de peindre les détails et de décrire des choses que la poésie française évite communément, se trouve d'une manière bien sensible dans le récit d'un assaut donné aux faubourgs de Paris (*Henriade*, chant IV).

Du côté du levant bientôt Bourbon s'avance,
Le voilà qui s'approche, et la mort le devance.
Le fer avec le feu volent de toutes parts
Des mains des assiégés et du bout des remparts.
Ces remparts menaçants, leurs tours, et leurs ouvrages,
S'ébranlent sous les traits de ces brûlants orages :
On voit les bataillons rompus et renversés,
Et loin d'eux dans les champs leurs membres dispersés.
Ce que le fer atteint tombe réduit en poudre ;
Et chacun des partis combat avec la foudre.

Jadis avec moins d'art, au milieu des combats,
Les malheureux mortels avançaient leur trépas.
Avec moins d'appareil ils volaient au courage,
Et le fer dans leurs mains suffisait à leur rage.
De leurs cruels enfants l'effort industrieux
A dérobé le feu qui brûle dans les cieus.

On entendait gronder ces bombes effroyables,
Des troubles de la Flandre caufals abominables.
Dans ces globes d'airain le salpêtre enflammé
Vole avec la prison qui le tient enfermé :
Il la brise, et la mort en sort avec furie.

Avec plus d'art encore et plus de barbarie,
Dans des antres profonds on a su renfermer
Des foudres souterrains tout prêts à s'allumer.
Sous un chemin trompeur, où, volant au carnage
Le soldat valeureux se fie à son courage,
On voit en un instant des abîmes ouverts,
De noirs torrents de soufre épanchés dans les airs,

Des bataillons entiers, par ce nouveau tonnerre,
Emportés, déchirés, engloutis sous la terre.
Ce sont là les dangers où Bourbon vient s'offrir ;
C'est par là qu'à son trône il brûle de courir.
Ses guerriers avec lui dédaignent ces troupes :
L'enfer est sous leurs pas, la foudre est sur leurs têtes ;
Mais la Gloire à leurs yeux vole à côté du roi ;
Ils ne regardent qu'elle, et marchent sans effroi.

Mornai, parmi les flots de ce torrent rapide,
S'avance d'un pas grave et non moins intrépide,
Incoupable à la fois de crainte et de fureur,
Sourd au bruit des canons, caline au sein de l'horreur ;
D'un œil ferme et stoïque il regarde la guerre
Comme un fléau du ciel, affreux, mais nécessaire ;
Il marche en philosophe où l'honneur le conduit,
Coudamne les combats, plaint son maître, et le suit.

Il descendait enfilé dans ce chemin terrible,
Qu'un glacieux teint de sang rendait insuccurable.
C'est là que le danger raine leurs efforts :
Ils coulent les fuses de fascines, de morts ;
Sur ces morts entassés ils marchent, ils s'avancent ;
D'un cours précipité sur la brèche ils s'élancent.

Armé d'un fer sanglant, couvert d'un bouclier,
Henri vole à leur tête, et monte le premier.
Il moute ; il a déjà de ses mains triomphantes
Arboré de ses lis les enseignes flottantes.
Les ligueurs devant lui demeurent pleins d'effroi ;
Ils semblaient respecter leur vainqueur et leur roi ;
Ils cédaient ; mais Mayenne à l'instant les raine ;
Il leur montre l'exemple, il les rappelle au crime ;
Leurs bataillons serrés pressent de toutes parts
Sur le roi dont ils n'osent soutenir les regards.
Sur le mur avec eux la Discorde cruelle
Se baigne dans le sang que l'on verse pour elle.
Le soldat à son gré sur ce fumée nait,
Combattant de plus près, porte un trépas plus sûr.

Alors on n'entend plus ces foudres de la guerre
Dont les bouches de bronze épouvantaient la terre :
Un farouche silence, enfant de la fureur,
A ces bruyants éclats succède avec horreur.
D'un bras déterminé, d'un œil brûlant de rage,
Paru ses ennemis chacun s'ouvre un passage.
On saut, on reprend, par un contraire effort,
Ce rempart teint de sang, théâtre de la mort ;
Dans ses fatales nœuds la victoire incertaine,
Tient encor près des lis l'étendard de Lorraine.
Les assiégeants surpris sont partout renversés,
Cent fois victorieux et cent fois terrassés ;
Pareils à l'océan poussé par les orages,
Qui couvre à chaque instant et qui fuit ses rivages.

Il est visible que l'auteur a lutté contre le grand peintre Homère dans cette description ; car, comme Homère s'attache à animer tout, et à peindre toutes les choses qui étaient en usage de son temps, le poète français entre dans les détails de toutes les machines dont nous nous servons : chemin converti en atterrage, fascines portées, mines, bombes, tout est exprimé.

Mettions en parallèle ce morceau épique avec la traduction d'une description à peu près semblable dans l'Iliade, et voyons comment Lamotte a rendu le poète grec.

Sous des chefs différents il range cinq cohortes,
Dont l'égale valeur assiege autant de portes.
Sur les nombreux remparts, l'Argien, plus vaillant,

De tous côtés s'oppose aux coups de l'assaillant.

Hector veut le premier forcer avec Enée
La porte qu'occupaient Ulysse, Idoménée,
Digne de Jupiter, qui lui donna le jour ;
Sarpedon cherche Ajax jusqu'au haut d'une tour.
C'est en vain que des murs tombe une horrible grêle ;
C'est en vain que la pierre avec les traits se mêle.
Rien ne peut réussir à les décourager ;
La gloire à leurs regards efface le danger.
Appuyés l'un de l'autre, ils montent aux murailles ;
Les fusées sont bientôt comblées de funérailles.
Plusieurs tombent mourants qui s'estiment heureux
D'aider leurs compagnons à s'élever sur eux.

• Courage, mes amis, exalte le roi de Pile,
• Courage, défends notre dernier taile ;
• Soutenez bien l'honneur de vos premiers exploits,
• Vos femmes, vos enfants, vous pressent par ma voix.
• Jupiter d'Iliou nous promet la ruine ;
• Ne faites point mentir la promesse divine.

Le bruit ne laissait pas distinguer ses discours,
Mais le son de sa voix les animait toujours.

Des Troyens cependant l'opiniâtre audace
Rend effort pour effort, menace pour menace ;
Et, sous leurs boucliers tout hérissés de dards,
Ils atteignent déjà le sommet des remparts.

Malgré la sécheresse de ces vers, on voit aisément la richesse du fond du sujet ; mais le pinceau de M. de Lamotte n'est point moelleux et n'a nulle force. Il règne dans tout ce qu'il fait un ton froid, didactique, qui devient insupportable à la longue. Au lieu d'imiter les belles peintures d'Homère et l'harmonie de ses vers, il s'attache à considérer que Nestor, dans la chaleur du combat, pourrait n'être pas entendu ; et il croit avoir de l'esprit en disant :

Le bruit ne laissait pas distinguer ses discours.

Le pis de tout cela est qu'il n'y a pas un mot dans Homère, ni de Nestor haranguant, ni de plusieurs qui tombent mourants, et qui s'estiment heureux de servir d'échelle à leurs compagnons, ni d'effort pour effort et de menace pour menace : tout cela est de M. de Lamotte.

Ses vers sont bas et prosaïques ; ils jettent même un ridicule sur l'action. Car c'est un portrait comique que celui d'un homme qui parle et qu'on n'entend point. Il faut avouer que Lamotte a gâté tous les tableaux d'Homère. Il avait beaucoup d'esprit ; mais il s'était corrompu le goût par une très mauvaise philosophie qui lui persuadait que l'harmonie, la peinture, et le choix des mots, étaient inutiles à la poésie ; que pourvu que l'on cousît ensemble quelques traits communs de morale, on était au-dessus des plus grands poètes. La véritable philosophie aurait dû lui apprendre au contraire que chaque art a sa nature propre, et qu'il ne fallait point traduire Homère avec sécheresse, comme il serait permis de traduire Épictète.

Lamotte avait donné d'abord de très grandes espérances par les premières odes qu'il composa ;

mais bientôt après il tomba dans le mauvais goût, et il devint un des plus mauvais auteurs. Il crut avoir corrigé Homère. Cet excès d'orgueil lui ayant mal réussi, il écrivit contre la poésie. Il fut sur le point de corrompre le goût de son siècle ; car il avait en l'adresse de se faire un parti considérable, et de se faire louer dans tous les journaux ; mais sa cabale est tombée avec lui. Le temps fait justice, et met toutes les choses à leur place.

BATAILLE.

Les batailles ont tant de rapports avec ce que je viens de mettre sous les yeux, que je ne m'étendrai pas sur cet article. Je remarquerai seulement que l'on a toujours donné la préférence à Homère sur Virgile pour cette grande partie du poème épique.

Je ne sais si le Tasse n'est pas encore supérieur à Homère dans la description des batailles. Quelles peintures vives et pénétrantes dans celle qui se donne au vingtième chant, et avec quelle force ce grand homme se soutient au bout de sa carrière !

- *Giace il cavalla al suo signore appresso,*
- *Giace il compagno appo il compagno estinto,*
- *Giace il nemico appo il nemico, e spesso*
- *Sul morto il vito, il vincitor sul viato :*
- *Non v'è silenzio, e non v'è grido espresso ;*
- *Ma odì un non so che roco e indistinto,*
- *Fremiti di furor, mormori d'ira,*
- *Gemiti di chi langue, e di chi spira.*

OH. LL.

Que tout cela est vrai, terrible, passionné ! Pour moi, j'avoue que les descriptions d'Homère ne me semblent pas renfermer tant de beautés. Ce que j'aime dans la bataille d'Ivry c'est la foule des comparaisons et des métaphores rapides, les aventures touchantes jointes à l'horreur de l'action, la vertu stoïque de Mornai opposée à la rage des combattants ; l'éloge même de l'amitié au milieu du carnage, la clémence après la victoire : cela fait un tout que je ne rencontre point ailleurs. Je remarque, entre autres choses qui m'ont frappé, cette fin de la bataille (ch. viii) :

L'étonnement, l'esprit de trouble et de terreur,
S'empare en ce moment de leur troupe alarmée :
Il passe en tous les rangs, il s'étend sur l'armée ;
Les chefs sont effrayés, les soldats éperdus ;
L'un ne peut commander, l'autre n'obéit plus.
Ils jettent leurs drapeaux, ils courent, se renversent,
Poussent des cris effreux, se heurtent, se dispersent ;
Les uns, sans résistance à leur vainqueur offerts,
Félicitent les genoux et demandent des fers ;
D'autres, d'un pas rapide écartant sa poursuite,
Jusqu'aux rives de l'Enfer emportés dans leur fuite,
Dans les profondes eaux vont se précipiter,
Et courent au trépas qu'ils veulent éviter.
Les flois couverts de morts interrompent leur course,
Et le fleuve sanglant remonte vers sa source.

Je me suis toujours demandé pourquoi ces descriptions en vers me faisaient tant de plaisir, pendant que les récits des batailles me causaient tant de langueur dans les historiens. La véritable raison, à mon sens, c'est que les historiens ne peignent point comme les poètes. Je vois dans Ménéraï et dans Daniel des régiments qui avancent et des corps de réserve qui attendent, des postes pris, un ravin passé, et tout cela presque toujours embrouillé. Mais de la vivacité, de la chaleur, de l'horreur, de l'intérêt, c'est ce qui se trouve dans l'histoire encore moins que l'exactitude.

CARACTÈRES ET PORTRAITS.

Le plus beau caractère que j'aie jamais lu est malheureusement tiré d'un roman, et même d'un roman qui, en voulant imiter le *Télémaque*, est demeuré fort au-dessous de son modèle. Mais il n'y a rien dans le *Télémaque* qui puisse, à mon gré, approcher du portrait de la reine d'Égypte, qu'on trouve dans le premier volume de *Sciths*.

« Elle ne s'est point laissée aller, comme bien des rois, aux injustices, dans l'espoir de les racheter par ses offrandes ; et sa magnificence à l'égard des dieux a été le fruit de sa piété, et non le tribut de ses remords. Au lieu d'autoriser l'animosité, la vexation, la persécution, par les conseils d'une piété mal entendue, elle n'a voulu tirer de la religion que des maximes de douceur, et elle n'a fait usage de la sévérité que suivant l'ordre de la justice générale, et par rapport au bien de l'état. Elle a pratiqué toutes les vertus des bons rois avec une défiance modeste qui la laissait à peine jouir du bonheur qu'elle procurait à ses peuples. La défense glorieuse des frontières, la paix affermie au-dehors et au-dedans du royaume, les embellissements et les établissements de différentes espèces, ne sont qu'ordinairement de la part des autres princes que des effets d'une sage politique, que les dieux juges du fond des cœurs ne récompensent pas toujours ; mais de la part de notre reine toutes ces choses ont été des actions de vertu, parce qu'elles n'ont eu pour principe que l'amour de ses devoirs, et la vue du bonheur public. Bien loin de regarder la souveraine puissance comme un moyen de satisfaire ses passions, elle a conçu que la tranquillité du gouvernement dépendait de la tranquillité de son âme, et qu'il n'y a que les esprits doux et patients qui sachent se rendre véritablement maîtres des hommes. Elle a éloigné de sa pensée toute vengeance, et, laissant à des hommes privés la honte d'exercer leur haine dès qu'ils le peuvent, elle a pardonné, comme les dieux, avec un plein pouvoir de pu-

» nlr. Elle a réprimé les esprits rebelles, moins
 » parce qu'ils résistaient à ses volontés que parce
 » qu'ils faisaient obstacle au bien qu'elle voulait
 » faire; elle a soumis ses pensées aux conseils des
 » sages, et tous les ordres du royaume à l'équité
 » de ses lois; elle a désarmé les ennemis étran-
 » gers par son courage et par la fidélité à sa pa-
 » role, et elle a surmonté les ennemis domesti-
 » ques par sa fermeté et par l'heureux accompis-
 » sement de ses projets. Il n'est jamais sorti de sa
 » bouche ni un secret ni un mensonge, et elle a
 » cru que la dissimulation nécessaire pour régner
 » ne devait s'étendre que jusqu'au silence. Elle
 » n'a point cédé aux importunités des ambitieux,
 » et les assiduités des flatteurs n'ont point enlevé
 » les récompenses dues à ceux qui servaient leur
 » patrie loin de sa cour. La faveur n'a point été
 » en usage sous son règne; l'amitié même, quelle
 » a connue et cultivée, ne l'a point emporté après
 » d'elle sur le mérite, son vent moins affectueux et
 » moins prévenant. Elle a fait des grâces à ses
 » amis, et elle a donné des postes importants aux
 » hommes capables. Elle a répandu des honneurs
 » sur les grands, sans les dispenser de l'obéissance,
 » et elle a soulagé le peuple sans lui ôter la néces-
 » sité du travail. Elle n'a point donné lieu à des
 » hommes nouveaux de partager avec le prince, et
 » inégalement pour lui, les revenus de son état;
 » et les derniers du peuple ont satisfait sans re-
 » gret aux contributions proportionnées qu'on
 » exigeait d'eux, parce qu'elles n'ont point servi
 » à rendre leurs semblables plus riches, plus or-
 » gueilleux, et plus méchants. Persuadée que la
 » providence des dieux n'exclut point la vi-
 » gilance des hommes, qui est un de ses pré-
 » sents, elle a prévenu les misères publiques par
 » des provisions régulières; et, rendant ainsi toutes
 » les années égales, sa sagesse a maîtrisé en quel-
 » que sorte les saisons, et les éléments. Elle a fa-
 » cilité les négociations, entretenu la paix, et
 » porté le royaume au plus haut point de la ri-
 » chesse et de la gloire par l'accueil qu'elle a fait
 » à tous ceux que la sagesse de son gouvernement
 » attirait des pays les plus éloignés; et elle a in-
 » spiré à ses peuples l'hospitalité, qui n'était point
 » encore assez établie chez les Égyptiens.

» Quand il s'est agi de mettre son œuvre les
 » grandes maximes du gouvernement et d'aller au
 » bien général, malgré les inconvénients particu-
 » liers, elle a subi avec une généreuse indiffé-
 » rence les murmures d'une populace aveugle,
 » souvent animée par les calomnies secrètes de
 » gens plus éclairés qui ne trouvent pas leur avan-
 » tage dans le bonheur public. Hasardant quel-
 » quefois sa propre gloire pour l'intérêt d'un peu-
 » ple méconnaissant, elle a attendu sa justification

» du temps; et, quoique enlevée au commence-
 » ment de sa course, la pureté de ses intentions,
 » la justesse de ses vues, et la diligence de l'exé-
 » cution, lui ont procuré l'avantage de laisser
 » une mémoire glorieuse et un regret universel.
 » Pour être plus en état de veiller sur le total du
 » royaume, elle a confié les premiers détails à des
 » ministres sûrs, obligés de choisir des subalter-
 » nes qui en choisiraient encore d'autres dont elle
 » ne pouvait plus répondre elle-même, soit par l'é-
 » loignement, soit par le nombre. Ainsi, j'oserais
 » le dire devant nos Juges et devant ses sujets qui
 » m'entendent, si, dans un peuple innombrable tel
 » que l'on connaît celui de Memphis et des cinq
 » mille villes de la dynastie, il s'est trouvé, con-
 » tre son intention, quelqu'un d'opprimé, non
 » seulement la reine est excusable par l'impossi-
 » bilité de pourvoir à tout, mais elle est digne de
 » louange en ce que, connaissant les bornes de
 » l'esprit humain, elle ne s'est point écartée du
 » centre des affaires publiques, et qu'elle a réservé
 » toute son attention pour les premières causes et
 » pour les premiers mouvements. Malheur aux prin-
 » ces dont quelques particuliers se louent quand le
 » public a lieu de se plaindre! mais les particu-
 » liers mêmes qui souffrent n'ont pas droit de
 » condamner le prince quand le corps de l'état
 » est sain, et que les principes du gouvernement
 » sont salutaires. Cependant, quelque irréprocha-
 » ble que la reine nous ait paru à l'égard des hom-
 » mes, elle n'attend, par rapport à vous, ô justes
 » dieux! son repos et son bonheur que de votre
 » clémence.»

Comparez ce morceau au portrait que fait Bos-
 » net de Marie-Thérèse, reine de France, vous serez
 » étonné de voir combien le grand maître d'éloquence
 » est alors au-dessous de l'abbé Terrasson, qui ne
 » passera pourtant jamais pour un auteur classique.

PORTRAIT DE MARIE-THÉRÈSE.

« Dieu l'a élevée au faite des grandeurs humaines,
 » afin de rendre la pureté et la perpétuelle régu-
 » larité de sa vie plus éclatantes et plus exemplai-
 » res; ainsi sa vie et sa mort, également pleines
 » de sainteté et de grâce, deviennent l'instruction
 » du genre humain. Notre siècle n'en pouvait rece-
 » voir de plus parfaite, parce qu'il ne voyait nulle
 » part dans une si haute élévation une pareille
 » pureté. C'est ce rare et merveilleux assemblage
 » que nous aurons à considérer dans les deux par-
 » ties de ce discours. Voici, en peu de mots, ce
 » que j'ai à dire de la plus pieuse des reines; et
 » tel est le digne abrégé de son éloge. Il n'y a rien
 » que d'auguste dans sa personne; il n'y a rien
 » que de pur dans sa vie. Accourez, peuples; ve-
 » nez contempler dans la première place du monde

» la rare et majestueuse beauté d'une vertu tous-
 » jours constante. Dans une vie si égale, il n'im-
 » porte pas à cette princesse où la mort frappe ;
 » ou n'y voit point d'endroit faible par où elle pût
 » craindre d'être surprise : toujours vigilante,
 » toujours attentive à Dieu et à son salut, sa mort
 » si précipitée et si effroyable pour nous, n'avait
 » rien de dangereux pour elle. Ainsi son éléva-
 » tion ne servira qu'à faire voir à tout l'univers,
 » comme du lieu le plus éminent qu'on découvre
 » dans son enceinte, cette importante vérité, qu'il
 » n'y a rien de solide ni de vraiment grand parmi
 » les hommes que d'éviter le péché ; et que la
 » seule précaution contre les attaques de la mort,
 » c'est l'innocence de la vie. C'est, messieurs,
 » l'instruction que nous donne dans ce tombeau,
 » ou plutôt du plus haut des cieux, très haute, très
 » excellente, très puissante, et très chrétienne
 » princesse, Marie-Thérèse d'Autriche, infante
 » d'Espagne, reine de France et de Navarre. »

Il y a peu de choses plus faibles que cet éloge, si ce n'est les oraisons funèbres qu'on a faites depuis les Bossuet et les Fléchier. Il ne s'est guère trouvé après ces grands hommes que de vains déclamateurs qui manquaient de force et de grâce dans l'esprit et dans le style.

Les caractères sont d'une difficulté et d'un mérite tout autre dans l'histoire que dans les romans et dans les oraisons funèbres. On sent aisément qu'ils doivent être aussi bien écrits, et avoir de plus le mérite de la vraisemblance. Rien n'est si fade que les portraits que fait Maimbourg de ses héros. Il leur donne à tous de grands yeux bleus à fleur de tête, des nez aquilins, une bouche admirablement conformée, un génie perçant, un courage ardent et infatigable, une patience inépuisable, une constance inébranlable.

Quelle différence, bon Dieu ! entre tous ces fades portraits et celui que fait de Cromwell, en deux mots, l'éloquent et intéressant historien de l'*Essai du siècle de Louis XIV* !

« Les autres nations, dit-il, crurent l'Angle-
 » terre ensevelie sous ses ruines, jusqu'au temps
 » où elle devint tout à coup plus formidable que
 » jamais, sous la domination de Cromwell, qui
 » l'assujettit en portant l'évangile dans une main,
 » l'épée dans l'autre, le masque de la religion
 » sur le visage ; et qui dans son gouvernement
 » couvrit des qualités d'un grand roi tous les crimes
 » d'un usurpateur. »

Voilà, dans ce peu de lignes, toute la vie de Cromwell. L'auteur en eût dit trop s'il en eût dit davantage dans une description de l'Europe où il passe en revue toutes les nations.

Le caractère de Charles XII m'a frappé dans un goût absolument différent ; c'est à la fin de l'his-

toire de ce monarque. Le vrai se fait sentir dans cette peinture. On sent que ce n'est pas à un portrait fait à plaisir comme celui de Valstein, qu'on a fait valoir dans Sarasin, mais qui n'est peut-être en effet qu'un amas d'oppositions et d'antithèses, et qu'une imitation ampoulée de Saluste.

CARACTÈRE DE CHARLES XII.

« Ainsi périt, à l'âge de trente-six ans et demi,
 » Charles XII, roi de Suède, après avoir éprouvé ce
 » que la prospérité a de plus grand, et ce que l'ad-
 » versité a de plus cruel, sans avoir été amoéli par
 » l'une ni ébranlé au moment par l'autre. Pres-
 » que toutes ses actions jusqu'à celles de sa vie
 » privée et même, ont été bien loin au-delà du vrai-
 » semblable. C'est peut-être le seul de tous les
 » hommes, et jusqu'ici le seul de tous les rois,
 » qui ait vécu sans faiblesse. Il a porté toutes les
 » vertus des héros à un excès où elles sont aussi
 » dangereuses que les vices opposés. Sa fermeté,
 » devenue opiniâtreté, fit ses malheurs dans l'U-
 »kraine, et le retint cinq ans en Turquie. Sa libé-
 » ralité, dégénérant en profusion, a ruiné la Suède.
 » Son courage, poussé jusqu'à la témérité, a causé
 » sa mort. Sa justice a été quelquefois jusqu'à la
 » cruauté ; et, dans les dernières années, le main-
 » tien de son autorité approchait de la tyrannie.
 » Ses grandes qualités, dont une seule eût pu im-
 » mortaliser un autre prince, ont fait le malheur
 » de son pays. Il n'attaqua jamais personne ; mais
 » il ne fut pas aussi prudent qu'impitoyable dans
 » ses vengeances. Il a été le premier qui ait eu
 » l'ambition d'être conquérant sans avoir l'envie
 » d'agrandir ses états. Il voulait gagner des empires
 » pour les donner. Sa passion pour la gloire, pour
 » la guerre, et pour la vengeance, l'empêcha d'être
 » bon politique, qualité sans laquelle on n'a
 » jamais vu de conquérant. Avant la bataille et
 » après la victoire il n'avait que de la modestie ;
 » après la défaite, que de la fermeté ; dur pour les
 » autres comme pour lui-même, comptant pour
 » rien la peine et la vie de ses sujets aussi bien
 » que la sienne ; homme unique plutôt que grand
 » homme ; admirable plutôt qu'à imiter. Sa vie
 » doit apprendre aux rois combien un gouverne-
 » ment pacifique et heureux est au-dessus de tant
 » de gloire. »

Je vois dans ces traits un résumé de toute l'histoire de ce monarque. L'auteur ne peint, pour ainsi dire, que par les faits. Il n'a point envie de briller. Ce n'est point lui qui paraît, c'est son héros ; et, quoique sans envie de briller, il répand

¹ Histoire de Charles XII, tom. IV, pag. 535.

pourant sur cette image une élégance de diction, et un sentiment de vertu et de philosophie qui charme l'âme.

Je trouve tout le contraire dans le portrait de Valstein fait par Sarasin. « Il était, dit-il, envieux de la gloire d'autrui, jaloux de la sienne, implacable dans la haine, cruel dans la vengeance; prompt à la colère, ami de la magnificence, de l'ostentation, et de la nouveauté. »

Il semble que l'auteur, en s'exprimant ainsi, soit plus rempli de Salluste que de son héros. Je vois des traits, mais qui peuvent s'appliquer à mille généraux d'armée : « envieux de la gloire d'autrui, jaloux de la sienne ; » ce ne sont là que des antithèses. Il est si vrai qu'on est jaloux de sa propre gloire, quand on envie celle d'autrui, que ce n'est pas assurément la peine de le dire. Ce n'est pas là représenter le caractère propre et particulier d'un personnage illustre, c'est vouloir briller par un entassement de lieux communs qui appartiennent à cent généraux d'armée aussi bien qu'à Valstein.

CHANSONS.

Nous avons en France une foule de chansons préférables à toutes celles d'Anacréon, sans qu'elles aient jamais fait la réputation d'un auteur. Toutes ces aimables bagatelles ont été faites plutôt pour le plaisir que pour la gloire. Je ne parle pas ici de ces vaudevilles satiriques qui déshonorent plus l'esprit qu'ils ne manifestent de talent. Je parle de ces chansons délicates et faciles qu'on retient sans rougir, et qui sont des modèles de goût. Telle est celle-ci : c'est une femme qui parle :

Si j'avais la vivacité
Qui fait briller Coulanges ;
Si je possédais la beauté
Qui fait régner Fontanges ;
Ou si j'étais comme Conti
Des Grâces le modèle ;
Tout cela serait pour Créqui,
Dût-il m'être infidèle.

Que de personnes lonnées sans fadeur dans cette chanson, et que toutes ces louanges servent à relever le mérite de celui à qui elle est adressée ! mais surtout que de sentiment dans ce dernier vers :

Dût-il m'être infidèle !

Qui pourrait n'être pas encore agréablement touché de ce couplet vif et galant :

En vain je bois pour calmer mes alarmes,
Et pour chasser l'amour qui m'a surpris ;
Ce sont des armes
Pour mon Iris.
Le vin ne fait oublier ses mépris,
Et m'entretient seulement de ses charmes.

Qui croirait qu'on eût pu faire à la louange de l'herbe qu'on appelle fougère une chanson aussi agréable que celle-ci :

Vous n'avez point, verte fougère,
L'éclat des fleurs qui parent le printemps ;
Mais leur beauté ne dure guère,
Vous êtes éternelle en tout temps.
Vous prêtez des secours charmants
Aux plaisirs les plus doux qu'on goûte sur la terre ;
Vous servez de lit aux amants,
Aux buveurs vous servez de verre.

Je suis toujours étonné de cette variété prodigieuse avec laquelle les sujets galants ont été maniés par notre nation. On dirait qu'ils sont épuisés, et cependant on voit encore des tours nouveaux ; quelquefois même il y a de la nouveauté jusque dans le fond des choses, comme dans cette chanson peu connue, mais qui me paraît fort digne de l'être par les lecteurs qui sont sensibles à la délicatesse :

Oisieux, si tous les ans vous changez de climats
Des que le triste hiver dépoille nos bocages,
Ce n'est pas seulement pour changer de feuillages,
Ni pour éviter nos frimas ;
Mais votre destinée
Ne vous permet d'aimer qu'à la saison des fleurs ;
Et quand elle a passé, vous le cherchez ailleurs
Afin d'aimer toute l'année.

Pour bien réussir à ces petits ouvrages, il faut dans l'esprit de la finesse et du sentiment, avoir de l'harmonie dans la tête, ne point trop s'élever, ne point trop s'abaisser, et savoir n'être point trop long.

« In tenui labor. »

Georg. IV.

COMPARAISONS.

Les comparaisons ne paraissent à leur place que dans le poème épique et dans l'ode. C'est là qu'un grand poète peut déployer toutes les richesses de l'imagination, et donner aux objets qu'il peint un nouveau prix par la ressemblance d'autres objets. C'est multiplier aux yeux des lecteurs les images qu'on leur présente. Mais il ne faut pas que ces figures soient trop prodiguées. C'est alors une intempérance vicieuse, qui marque trop d'envie de paraître, et qui dégoûte et lasse le lecteur. On aime à s'arrêter dans une promenade pour cueillir des fleurs ; mais on ne veut pas se baisser à tout moment pour en ramasser.

Les comparaisons sont fréquentes dans Homère. Elles sont pour la plupart fort simples, et ne sont relevées que par la richesse de la diction. L'auteur de *Télémaque*, venu dans un temps plus raffiné, et écrivant pour des esprits plus exercés, devait, à ce que je crois, chercher à embellir son

ouvrage par des comparaisons moins communes. On ne voit chez lui que des princes comparés à des bergers, à des taureaux, à des lions, à des loups avides de carnage. En un mot, ses comparaisons sont triviales; et, comme elles ne sont pas ornées par le charme de la poésie, elles dégénèrent en langueur.

Les comparaisons dans le Tasse sont bien plus ingénieuses. Telle est, par exemple, celle d'Armide¹, qui se prépare à parler à son amant, et qui étudie son discours pour le toucher, avec un musicien qui prélude avant de chanter un air attendrissant. Cette comparaison, qui ne serait pas placée en peignant une autre qu'une magicienne artificieuse, est fautive à tout fait juste. Il y a dans le Tasse peu de ces comparaisons nouvelles. De tous les poèmes épiques, la *Henriade* est celui où j'en ai vu davantage :

Il élève sa voix ; on murmure, on s'empresse ;
On l'entoure, on l'écoute, et le tumulte cesse :
Ainsi dans un vaisseau qu'ont agité les flots,
Quand les vents apaisés ne troublent plus les eaux,
On n'entend que le bruit de la prose écumeuse,
Qui fend d'un cours heureux la vague obéissante.
Tel paraissait Pothier, dictant ses justes lois,
Et la confusion se taisait à sa voix.

Ch. VI.

Rien encore de plus neuf que cette comparaison d'un combat de d'Aumale et de Trenne :

On se plait à les voir s'observer et se craindre,
S'avancer, s'arrêter, se mesurer, s'effleindre.
Le fer étincelant, avec art détourné,
Par de feints mouvements trompe l'œil étonné.
Telle on voit du soleil la lumière éclatante,
Briser ses traits de feu dans l'onde transparente
Et se rompant en tour par des chemins divers,
De ce cristal mouvant repasser dans les surs.

Ch. I.

Voilà comme un véritable poète fait servir toute la nature à embellir son ouvrage, et comme la science la plus épineuse devient entre ses mains un ornement; mais j'avoue que je suis plus transporté encore de ces comparaisons moins recherchées et plus frappantes, prises des plus grands objets de la nature, lesquels pourtant n'avaient pas encore été mis en œuvre.

Sur les pas des deux chefs alors, en même temps,
On voit des deux partis voler les combattants :
Ainsi, lorsque des monts séparés par Alcide,
Les aquilons foudroyés fondent d'un vol rapide,
Soudain les flots émus de deux profondes mers
D'un choc impétueux s'ébranlent dans les airs ;
La terre en loix gémit, le jour fuit, le ciel gronde,
Et l'Africain tremblant craint la chute du monde.

Ch. VII.

¹ « Quel musicien gentil, prime et chère chère
« Attente la litte et le chant modé,
« All' armato gli antici altri prepari
« Con dolci ricordanze in bond modé;
« Così com'è... »

C. 171, st. 43.

La *Henriade* est encore le seul poème où j'ai remarqué des comparaisons tirées de l'histoire et de la Bible; mais c'est une hardiesse que je ne voudrais pas qu'on imitât souvent; et il n'y a que très peu de points d'histoire, très connus et très familiers, qu'on puisse employer avec succès. J'aime mieux les objets tirés de la nature. Que je vois avec plaisir Mornal vertueux à la cour, comparé à la fontaine Aréthuse !

Belle Aréthuse, ainsi ton onde fortunée
Roule au sein furieux d'Amphitrite étonnée
Un cristal toujours pur et des flots toujours clairs
Que jamais ne corrompt l'amertume des mers.

Ch. IX.

Voici une comparaison qui me plaît encore davantage, parce qu'elle renferme à la fois deux objets comparés à deux autres objets. C'est dans une épître sur l'Envie¹. Il s'agit de gens de lettres qui se déchirent mutuellement par des satires, et de ceux qui, plus dignes de ce nom, ne sont occupés que du progrès de l'art, qui aiment jusqu'à leurs rivaux, et qui les encouragent :

C'est ainsi que la terre avec plaisir rassemble
Ces chèvres, ces sapins, qui s'élèvent ensemble.
Un soc toujours égal est préparé pour eux ;
Leur pied touche aux enfers, leur cime est dans les cieux ;
Leur tronc inébranlable, et leur pousseuse tête
Résiste en se touchant aux coups de la tempête.
Ils vivent l'un par l'autre, ils triomphent du temps,
Tandis que sous leur ombre on voit de vils serpents
Se livrer en sillant des guerres intestines,
Et de leur sang impur arroser leurs racines.

Il y a très peu de comparaisons dans ce goût. Il n'est rien de plus rare que de rencontrer dans la nature un assemblage de phénomènes qui ressemblent à d'autres, et qui produisent en même temps de belles images : de telles beautés sont fort au-dessus de la poésie ordinaire, et transportent un homme de goût.

J'ai été étonné de trouver si peu de comparaisons dans les odes de Rousseau; voici presque les seules :

Ainsi que le cours des années
Se forme des jours et des nuits,
Le cercle de nos destinées
Est marqué de joie et de regrets.

Liv. II, od. IV.

Outre que cette idée est fort commune, le cercle marqué de joie me paraît une expression vicieuse; et la joie, au singulier, opposée aux ennuis, au pluriel, me paraît un grand défaut.

Il y a dans la même ode une espèce de comparaison plus ingénieuse, qui roule sur le même sujet :

Jupiter fit l'homme semblable
À ces deux jumeaux que la fable

¹ Troisième Discours sur l'Homme, tome II.

Plaçait jadis au rang des dieux :
 Couple de déités bizarre,
 Tantôt habitant du Ténare,
 Et tantôt citoyens des cieux.

Liv. II, ode IV.

Il y a de l'esprit dans cette idée ; mais je ne sais si les chagrins et les plaisirs de cette vie nous mettent en effet dans le ciel et dans l'enfer. Cette expression semblerait plus convenable dans la bouche d'un homme passionné, qui exagérerait ses tourments et ses satisfactions. Dieu n'a point fait l'homme dans cette vie pour être tantôt dans la béatitude céleste, et tantôt dans les peines infernales ; et de plus, Castor et Pollux, en jouissant de l'immortalité, six mois chez Jupiter, et six mois chez Pluton, ne passaient pas de la joie à la douleur, mais seulement d'un hémisphère à l'autre. Il est essentiel qu'une comparaison soit juste : toutefois, malgré ce défaut, cette idée a quelque chose de vif, de neuf et de brillant, qui fait plaisir au lecteur.

Voici la seule comparaison que je trouve après celles-ci dans les odes de Rousseau. C'est dans l'ode qu'il fit après une maladie. Il compare son corps à un arbre renversé par terre :

Tel qu'un arbre stable et ferme,
 Quand l'hiver par sa rigueur
 De la sève qu'il renferme
 A refroidi la vigueur,
 S'il perd l'utile assistance
 Des appuis dont la constance
 Soutient ses bras relâchés,
 Sa tête altière et hautesse
 Cachera bientôt l'arène
 Sous ses rameaux desséchés.

Liv. IV, ode 15.

Je souhaiterais dans ces vers plus d'harmonie et des expressions plus justes. « La constance des appuis qui soutient les bras relâchés, » est une expression barbare. Le plus grand défaut de cette comparaison est de n'être pas fondée. Il n'arrive jamais qu'on étale un arbre que l'hiver a gelé. Tant de fautes dans un poète de réputation doivent rendre les écrivains extrêmement circonspects, et leur faire voir combien l'art d'écrire en vers est difficile.

Il y a de très belles comparaisons dans Milton ; mais leur principal mérite vient de la nécessité où il est de comparer les objets étonnants et gigantesques qu'il représente, aux objets plus naturels et plus petits qui nous sont familiers. Par exemple, en faisant marcher Satan, qui est d'une taille énorme, il le fait appuyer sur une lance, et il compare cette lance au mât d'un grand navire ; au lieu que nous comparons le canon à la foudre, il compare le tonnerre à notre artillerie. Ainsi toutes les fois qu'il parle du ciel et de l'enfer, il prend ses si-

9.

militudes sur la terre. Son sujet l'entraînait naturellement à des comparaisons qui sont toutes d'une espèce opposée à l'espèce ordinaire : car nous tâchons, autant qu'il est en nous, de comparer les choses à des objets plus relevés qu'elles ; et il est, comme j'ai dit, forcé à une manière contraire.

Un vice impardonnable dans les comparaisons, et toutefois trop ordinaire, est le manque de justesse. Il n'y a pas long-temps que j'entendis à un opéra nouveau un morceau qui me parut surprenant :

Comme un zéphyr qui caresse
 Une fleur sans s'arrêter,
 Une volage maîtresse
 S'empresse de nous quitter.

Assurément des caresses constantes, et sans s'arrêter, faites à la même fleur, sont le symbole de la fidélité, et ne ressemblent en rien à une maîtresse volage. L'auteur a été emporté par l'idée du zéphyr, qui d'ordinaire sert de comparaison aux inconstances ; mais il le peint ici, sans y penser, comme le modèle des sentiments les plus fidèles ; et, à la honte du siècle, ces absurdités passent à la faveur de la musique. Concluons que toute comparaison doit être juste, agréable, et ajuster à son objet, en le rendant plus sensible.

DIALOGUES EN VERS.

L'art du dialogue consiste à faire dire à ceux qu'on fait parler ce qu'ils doivent dire en effet. N'est-ce que cela ? me répondra-t-on. Non, il n'y a pas d'autre secret ; mais ce secret est le plus difficile de tous. Il suppose un homme qui a assez d'imagination pour se transformer en ceux qu'il fait parler, assez de jugement pour ne mettre dans leur bouche que ce qui convient, et assez d'art pour intéresser.

Le premier genre du dialogue, sans contredit, est celui de la tragédie : car non seulement il y a une extrême difficulté à faire parler des princes convenablement ; mais la poésie noble et naturelle, qui doit animer ce dialogue, est encore la chose du monde la plus rare.

Le dialogue est plus aisé en comédie ; et cela est si vrai, que presque tous les auteurs comiques dialoguent assez bien. Il n'en est pas ainsi dans la haute poésie. Corneille lui-même ne dialogue point comme il faut dans huit ou neuf pièces. Ce sont de longs raisonnements embarrassés. Vous n'y retrouvez point ce dialogue vif et touchant du *Cid* (act. III, sc. IV) :

LE CID.

Ton malheureux amour aura bien moins de peine
 A mourir par la main qu'à vivre avec ta haine.

9

Va, je ne le hais point.

CRIMÈNE.

LE CID.
Tu le dois,
CRIMÈNE.

Je ne puis.

LE CID.

Crains-tu si peu le blâme, et si peu les faux bruits ?

Le chef-d'œuvre du dialogue est encore une scène dans les *Horaces* (act. II, sc. III) :

HORACE.

Albe vous a nommé ; je ne vous connais plus.

CURIAE.

Je vous connais encore, et c'est ce qui me tue, etc.

Peu d'auteurs ont su imiter les éclairs vifs de ce dialogue pressant et entrecompé. La tendre mollesse et l'élégance abondante de Racine n'ont guère de ces traits de repartie et de réplique en deux ou trois mots, qui ressemblent à des coups d'escrime, poussés et parés presque en même temps.

Je n'en trouve guère d'exemples que dans l'*OEdipe* non veau :

OEDIP.

J'ai tué votre époux.

JOCASTE.

Mais vous êtes le mien.

OEDIP.

Je le suis par le crime.

JOCASTE.

Il est involontaire.

OEDIP.

N'importe, il est commis.

JOCASTE.

O comble de misère !

OEDIP.

O trop funeste hymen ! ô feux jadis si doux !

JOCASTE.

Ils ne sont point éteints ; vous êtes mon époux.

OEDIP.

Non, je ne le suis plus, etc.

Oedipe de Voltaire, act. IV, sc. III.

Il y a cent autres beautés de dialogue dans le peu de bonnes pièces qu'a données Corneille ; et toutes celles de Racine, depuis *Andromaque*, en sont des exemples continnels.

Les autres auteurs n'ont point ainsi l'art de faire parler leurs acteurs. Ils ne s'entendent point, ils ne se répondent point pour la plupart. Ils manquent de cette logique secrète qui doit être l'âme de tous les entretiens, et même des plus passionnés.

Nous avons deux tragédies qui sont plus remplies de terreur, et qui, par des situations intéressantes, touchent le spectateur autant que celles de Corneille, de Racine, et de Voltaire ; c'est *Électre* et *Rhadamiste* ; mais ces pièces étant mal dialoguées et mal écrites, à quelques beaux endroits près, ne seront jamais mises au rang des ouvrages classiques qui doivent former le goût de

la jeunesse ; c'est pourquoi on ne les cite jamais quand on cite les écrivains purs et châtiés.

Le lecteur est au supplice lorsque, dès les premières scènes, il voit dans *Électre*, Arcas qui dit à cette princesse (acte I, sc. II) :

Loin de faire éclater le trouble de votre âme,
Flattez plutôt d'Ity l'audacieuse flamme ;
Faites que votre hymen se diffère d'un jour :
Peut-être verrons-nous Oreste de retour.

Outre que ces vers sont durs et sans liaison, quels sens présentent-ils ? Ne pourrait-on pas flatter la passion d'Ity en montrant du trouble ? Ce n'est même que par son trouble qu'une fille peut flatter la passion de son amant. Il fallait dire, *Loin de faire voir vos terreurs, flattez Itys* ; mais quelle liaison y a-t-il entre flatter la flamme d'Ity, et faire que son hymen avec Itys se diffère ? Il n'y a là ni raisonnement ni diction, et rien n'est plus mauvais.

Ensuite Électre dit à Itys (acte I, sc. III) :

Dans l'état où je suis, toujours triste, quels charmes
Peuvent avoir des yeux presque éteints dans les larmes ?
Fils du tyran cruel qui fait tous mes malheurs,
Porte ailleurs ton amour, et respecte mes pleurs.

ITTE.

Ah ! ne m'enviez pas cet amour, inhumaine !
Ma tendresse ne sert que trop bien votre haine.

Ce n'est pas là répondre. Que veut dire ne m'enviez pas mon amour ? En quoi Électre peut-elle envier cet amour ? cela est inintelligible et barbare.

Clytemnestre vient ensuite qui demande au jeune Itys si sa fille Électre se rend enfin à la passion de ce jeune homme ; et elle menace Électre, en cas de résistance. Itys dit alors à Clytemnestre (sc. IV) :

Je ne puis la contraindre, et mon esprit confus...

Clytemnestre répond :

Par ce raisonnement je connais vos refus.

Mais Itys n'a fait là aucun raisonnement. Il dit, en un vers seulement, qu'il ne peut contraindre Électre.

Il fallait faire raisonner Itys pour lui reprocher son raisonnement. Enfin quand le tyran arrive, il demande encore à Clytemnestre si Électre consent au mariage.

Électre répond :

Pour cet heureux hymen ma main est toute prête ;
Je n'en veux disposer qu'en faveur de ton sang.
Et je la garde à qui le perdra le flanc.

Quelle froide et impertinente pointe ! Je n'en veux disposer qu'en faveur de ton sang. Cela s'entendrait naturellement, en faveur de ton fils ; et ici cela veut dire, en faveur de ton sang que je

veux faire couler. Y a-t-il rien de plus pitoyable que cette équivoque?

Égisthe répond à cette pointe détestable :

Cruellet si mon fils n'arrêtait ma vengeance,
J'éprouverais bientôt jusqu'où va la constance.

Mais il n'a pas été ici question de *constance*. Il veut dire apparemment, *je me vengerais de toi, en éprouvant ta constance dans les supplices*; mais *je me vengerais* suffit; et jusqu'où va ta constance, n'est que pour la rime.

Après cela Égisthe quitte Clytemnestre en lui disant :

Mais ma fille paraît. Madame, je vous laisse,
Et je vais travailler au repos de la Grèce.

Quand on dit, *quelqu'un paraît, je vous laisse*, cela fait entendre que ce quelqu'un est notre ennemi, ou qu'on a des raisons pour ne pas paraître devant lui; mais point du tout, c'est ici de sa propre fille dont il parle. Quelle raison a-t-il donc pour s'en aller? *Il va travailler*, dit-il, *au repos de la Grèce*; mais on n'a pas dit encore un seul mot du repos ou du trouble de la Grèce. Enfin cette fille qui vient là, aussi mal à propos que son père est sorti, termine l'acte en racontant à sa confidente qu'elle est amoureuse. Elle le dit en vers inintelligibles, et finit par dire :

Allons trouver le roi;

Faisons tout pour l'amour, s'il ne fait rien pour moi.

Quelle raison, je vous prie, de *faire tout pour l'amour*, si *l'amour ne fait rien pour elle*? Quel jeu de mots, indigne d'une soubrette de comédie! Si je voulais examiner ici toute la pièce, on ne verrait pas une page qui ne fût pleine de pareils défauts. Ce n'est point ainsi que dialogue Sophocle; et il n'a point surtout défiguré ce sujet tragique par des amours postiches, par une Iphigénie et un Ilys, personnages ridicules. Il faut que le sujet soit bien beau pour avoir réussi au théâtre, malgré tous les défauts de l'auteur; mais aussi il faut convenir qu'il a su très bien conserver cette sombre horreur qui doit régner dans la pièce d'*Électre*, et qu'il y a des situations touchantes, des reconnaissances qui attendrissent plus que les plus belles scènes de Racine, lesquelles sont souvent un peu froides, malgré leur élégance.

M. de Voltaire dialogue infiniment mieux que M. de Crébillon, de l'aveu de tout le monde; et son style est si supérieur, que dans quelques unes de ses pièces, comme dans *Brutus* et dans *Jules-César*, je ne crains point de le mettre à côté du grand Corneille, et je n'avance rien là que je ne prouve. Voyons les mêmes sujets traités par eux. Je ne parle pas d'*OEdipe*, car il est sans difficulté que l'*OEdipe* de Corneille n'approche pas de l'au-

tre. Mais choisissons dans *Cinna* et dans *Brutus* des morceaux qui aient le même foud de pensées.

Cinna parlant à Auguste (acte 1, sc. 11) :

J'ose dire, seigneur, que par tous les climats
Ne sont pas bien reçus toutes sortes d'états;
Chaque peuple a le sien conforme à sa nature,
Qu'on ne saurait changer sans lui faire une injure.
Telle est la loi du ciel, dont la sage équité
Sème dans l'univers cette diversité.

Les Macédoniens aiment le monarchique;
Et le reste des Grecs la liberté publique.
Les Parthes, les Persans, veulent des souverains;
Et le seul consulat est bon pour les Romains.

1° « Toutes sortes d'états reçus par tous les climats », n'est pas une bonne expression, attendu qu'un état est toujours état, quelque forme de gouvernement qu'il ait. De plus, on n'est point reçu par un climat.

2° Ce n'est point une injure qu'on fait à un peuple en changeant ses lois. On peut lui faire tort, on peut le troubler; mais injure n'est pas le terme convenable et propre.

3° Les Macédoniens aiment le monarchique. Il sous-entend l'état monarchique; mais ce mot état se trouvant trop éloigné, le *monarchique* est là un terme vicieux, un adjectif sans substantif.

Surtout qu'en vos écrits la langue révérée,
Dans vos plus grands excès vous soit toujours sacrée.

Tout ce morceau, d'ailleurs, est très prosaïque.

Il est très utile d'éplucher ainsi les fautes de style et de langage où tombent les meilleurs auteurs, afin de ne point prendre leurs manquements pour des règles, ce qui n'arrive que trop souvent aux jeunes gens et aux étrangers.

Brutus le consul, dans la tragédie de ce nom, s'exprime ainsi dans un cas fort approchant (acte 1, sc. 11) :

Arons, il n'est plus temps : chaque état a ses lois,
Qu'il tient de sa nature, ou qu'il change à son choix.
Esclaves de leurs rois, et même de leurs prêtres,
Les Toscans semblent nés pour servir sous des maîtres,
Et, de leur chaîne antique adorateurs heureux,
Voudraient que l'univers fût esclave comme eux.
La Grèce entière est libre, et la molle Ionie
Sous un joug odieux languit assujettie.

Rome eut ses souverains, mais jamais absolus.
Son premier citoyen fut le grand Romulus.
Nous partageons le poids de sa grandeur suprême :
Noma, qui fit nos lois, y fut soumis lui-même.
Rome enfin, je l'avoue, a fait un mauvais choix, etc.

J'avoue hardiment que je donne ici la préférence au style de Brutus.

Après ces quatre tragiques, je n'en connais point qui méritent la peine d'être lus; d'ailleurs il faut

¹ Voltaire n'a pas reproduit ces observations dans son *Commentaire sur Cinna*.

se borner dans les lectures. Il n'y a dans Corneille que cinq ou six pièces qu'on doive ou plutôt qu'on puisse lire; il n'y a que l'*Electre* et le *Rhadamiste* chez M. de Crébillon dont un homme qui a un peu d'oreille puisse soutenir la lecture: mais pour les pièces de Racine, je conseille qu'on les lise très souvent, hors les *Frères ennemis*.

DIALOGUES EN PROSE.

Les premiers dialogues supportables qu'on ait écrits en prose dans notre langue sont ceux de La Mothe-le-Vayer; mais ils ne peuvent, en aucune manière, être comparés à ceux de M. de Fontenelle. J'avouerai aussi que ceux de M. de Fontenelle ne peuvent être comparés à ceux de Cicéron, ni à ceux de Galilée, pour le fond et la solidité.

Il semble que cet ouvrage ne soit fait uniquement que pour montrer de l'esprit. Tout le monde veut en avoir, et on croit en faire provision quand on lit ces dialogues. Ils sont écrits avec de la légèreté et de l'art; mais il me semble qu'il faut les lire avec beaucoup de précaution, et qu'ils sont remplis de pensées fausses.

Un esprit juste et sage ne peut souffrir que la courtisane Phryné se compare à Alexandre, et qu'elle lui dise « que s'il est un aimable conquérant, elle est une aimable conquérante; que les belles sont de tous pays, et que les rois n'en sont pas, etc. »¹

Rien n'est plus faux que de dire que « les hommes se défendraient trop bien, si les femmes les attaquaient »². Toute cette métaphysique d'amour ne vaut rien, parce qu'elle est frivole et qu'elle n'est pas vraie.

Rien n'est beau que le vrai, le vrai seul est aimable.

Il est encore très faux qu'il n'y ait pas de siècles plus méchants les uns que les autres³. Le dixième siècle, à Rome, était certainement beaucoup plus pervers que le dix-huitième. Il y a cent exemples pareils.

Il n'est pas plus vrai « qu'avoir de l'esprit soit uniquement un hasard »⁴; « car c'est principalement la culture qui forme l'esprit; et si cela n'était pas ainsi, un paysan en aurait autant que l'homme du monde le plus cultivé.

Rien n'est encore plus faux que ce qu'on met dans la bouche d'Élisabeth d'Angleterre, parlant au duc d'Alençon. Elle veut lui persuader qu'il

a été heureux, parce qu'il a manqué quatre fois la royauté. « Et voilà ce bonheur dont vous ne vous êtes pas aperçu. Toujours des imaginations, des espérances, et jamais de réalité. Vous n'avez fait que vous préparer à la royauté pendant toute votre vie, comme je n'ai fait pendant toute la mienne que me préparer au mariage »⁵.

Quelle pitié de comparer la fureur de régner du duc d'Alençon, et les malheurs horribles qu'elle lui causa, avec les petits artifices de la reine Élisabeth pour ne se point marier! Quelle fausseté de prétendre que le bonheur consiste dans des espérances si cruellement confondues! Enfin, est-il rien de plus faux que ces paroles, *Voilà ce bonheur dont vous ne vous êtes point aperçu*? Un bonheur qu'on ne sent point peut-il être un bonheur?

Il est honteux pour la nation que ce livre frivole, rempli d'un faux continuel, ait séduit si long-temps.

Voici encore une pensée aussi fausse que recherchée: « Mais songez que l'honneur gâte tout le cotamour, dès qu'il y entre. D'abord, c'est l'honneur des femmes qui est contraire aux intérêts des amants; et puis, du débris de cet honneur-là, les amants s'en composent un autre, qui est fort contraire aux intérêts des femmes. Voilà ce que c'est que d'avoir mis l'honneur d'une partie dont il ne devait point être. »⁶

Quel style! un honneur qui est de la partie. Mais rien ne paraît encore plus faux et plus mal placé que Fanstine, qui se compare à Marcus Brutus, et prétend avoir eu autant de courage en faisant des infidélités à Marc-Aurèle son mari, que Brutus en eut en tuant l'assassin de Rome. « Je voulais, dit-elle, effrayer tellement tous les maris, que personne n'osât songer à l'être après l'exemple de Marc-Aurèle, dont la bonté avait été si mal payée »⁷. Y a-t-il rien de plus éloigné de la raison qu'une telle pensée?

Y a-t-il rien de plus mauvais goût et de plus indécent que de mettre en parallèle le *Virgile* travesti de Scarron avec l'*Énéide*, et de dire que « le magnifique et le ridicule sont si voisins qu'ils se touchent »⁸? On reconnaît trop à ce trait le méprisable dessein d'avilir tous les génies de l'antiquité, et de faire valoir je ne sais quel style compassé et bourgeois, aux dépens du noble et du sublime.

Pourquoi dire: « Si par malheur la vérité se montrait telle qu'elle est, tout serait perdu »⁹? Le contraire n'est-il pas d'une vérité reconnue?

Cette pensée-ci n'est-elle pas aussi fausse que

¹ *Alexandre*. « Si j'avais à revivre, je voudrais être encore un illustre conquérant. » *Phryné*. « Et moi, une aimable conquérante... Les belles sont de tous pays, et les rois mêmes, ni les conquérants, n'en sont pas. »

² Dialogue de Sapho et de Laure. — ³ Dialogue de Socrate et de Montagne. — ⁴ Dialogue de Charles-Quint et d'Érasmus.

⁵ Dialogue d'Élisabeth, reine d'Angleterre, et du duc d'Alençon.

⁶ Dialogue de Candide et de Gypse. — ⁷ Dialogue de Brutus et de Fanstine. — ⁸ Dialogue de Sénèque et de Scarron. — ⁹ Dialogue d'Artémise et de Raymond Lulle.

DESCRIPTION DE L'ENFER.

On voit dans tous les poëtes épiques des descriptions de l'enfer. Il y en a une aussi dans la *Henriade* au septième chant; mais, comme elle est fort longue et entremêlée de beaucoup d'autres idées, j'aime mieux y renvoyer le lecteur. L'en comparera seulement quelques endroits avec ce que dit le *Télémaque* sur le même sujet (liv. xviii) :

« Dans cette peine, il entreprit de descendre
 « aux enfers par un lieu célèbre qui n'était pas
 « éloigné du camp; on l'appelait Acherontia, à
 « cause qu'il y avait en ce lieu une caverne af-
 « freuse, de laquelle on descendait sur les rives
 « de l'Achéron, par lequel les diex mêmes crai-
 « gnaient de jurer. La ville était sur un rocher,
 « posée comme un nid sur le bant d'un arbre. Au
 « pied de ce rocher on trouvait la caverne de la-
 « quelle les timides mortels n'osaient approcher.
 « Les bergers avaient soin d'en détourner leurs
 « troupeaux. La vapeur soufrée du marais Sty-
 « gien, qui s'exhalait sans cesse par cette ouver-
 « ture, empestait l'air. Tout autour il ne croissait
 « ni herbes ni fleurs. On n'y sentait jamais les
 « doux zéphyrs, ni les grâces naissantes du prin-
 « temps, ni les riches dons de l'automne. La
 « terre, aride, y languissait; on y voyait seule-
 « ment quelques arbustes dépouillés et quelques
 « cyprès funestes. Au loin même, tout à l'entour,
 « Cérès refusait aux laboureurs ses moissons do-
 « rées. Baccus semblait en vain y promettre ses
 « doux fruits : les grappes de raisin se desséchaient
 « au lieu de mûrir. Les Naiades, tristes, ne fe-
 « saient point conler une onde pure; leurs flots
 « étaient toujours amers et troublés. Les oiseaux
 « ne chantaient jamais dans cette terre bérissée
 « de ronces et d'épines, et n'y trouvaient aucun
 « bocage pour se retirer : ils allaient chanter leurs
 « amours sous un ciel plus doux. Là on n'enten-
 « dait que le croassement des corbeaux et la voix
 « lugubre des hiboux. L'herbe même y était amère,
 « et les troupeaux qui la paissaient ne sentaient
 « point la douce joie qui les fait boudir. Le tau-
 « reau fuyait la génisse; et le berger, tout abattu,
 « onbrait sa mandette et sa flûte.

« De cette caverne sortait de temps en temps
 « une fumée noire et épaisse qui faisait une espèce
 « de nuit au milieu du jour. Les peuples voisins
 « redoublaient alors leurs sacrifices pour apaiser
 « les divinités infernales. Mais souvent les hommes
 « à la fleur de leur âge, et dès leur plus tendre
 « jeunesse, étaient les seules victimes que ces di-
 « vinités cruelles prenaient plaisir à immoler par
 « une funeste contagion.

les autres ? » Il y aurait eu trop d'injustice à souf-
 « frir qu'un siècle pût avoir plus de plaisir qu'un
 « autre¹. » N'est-il pas évident que le siècle de
 Louis xiv, dans lequel on a perfectionné tous les
 arts aimables et toutes les commodités de la vie,
 a fourni plus de plaisirs que le siècle de Charles ix
 et de Henri iii ? Est-il bien raisonnable de faire
 dire par Julio de Gonzague à Soliman, qui fait le
 sophiste avec elle : « A un certain point, c'est
 « vice (la vanité); un peu en-deçà, c'est vertu² ? »
 Voilà la première fois qu'on a donné ce nom à la
 vanité, et les raisonnements entortillés de ce dia-
 logue ne prouveront jamais cette nouvelle morale.

Autre fanaseté : « Qui veut peindre pour l'im-
 « mortalité, doit peindre des sots³. » Les grands
 poëtes et les grands historiens n'ont point peint
 des sots. Molière même, que l'on fait parler ici,
 n'aurait point peint pour la postérité s'il n'avait
 mis que la sottise sur le théâtre.

Mais ce que je trouve de plus faux que tout
 cela, c'est la duchesse de Valentinois⁴ se compa-
 rant à César, parce qu'elle a été aimée étant
 vieille.

Des pensées si puériles et si propres à révolter
 tous les esprits sensés n'ont pu cependant empê-
 cher le succès du livre, parce que les pensées fines
 et vraies y sont en grand nombre; et quoiqu'elles
 se trouvent, pour la plupart, dans Montaigne et
 dans beaucoup d'autres auteurs, elles ont le mé-
 rite de la nouveauté dans les dialogues de Fonte-
 nelle, par la manière dont il les enchaîne dans
 des traits d'histoire intéressants et agréables. Si ce
 livre doit être lu avec précaution, comme je l'ai
 dit, il peut être lu aussi avec plaisir, et même
 avec fruit, par tous ceux qui aimeront la délica-
 tesse de l'esprit, et qui sauront discerner l'agréa-
 ble d'avec le forcé, le vrai d'avec le faux, le solide
 d'avec le poëril, mêlés à chaque page dans ce
 livre ingénieux.

Le malheur de ce livre et de ceux qui lui res-
 semblent est d'être écrit uniquement pour faire
 voir qu'on a de l'esprit. Le célèbre professeur
 Rollin avait grand raison de comparer les ou-
 vrages utiles aux arbres que la nature produit avec
 peine, et les ouvrages de pur esprit aux fleurs
 des champs, qui croissent et qui meurent si vite.
 La perfection consiste, comme dit Horace, à join-
 dre les fleurs aux fruits :

« Omne tulit punctum qui miscuit utile dulci,
 « floreat, de Art. poet.

¹ Dialogue d'Apicius et de Galilée. — ² Dialogue de Soliman
 et de Juliette de Gonzague. — ³ Dialogue de Paracelse et de Mo-
 tière. — ⁴ Dialogue de la duchesse de Valentinois, maîtresse de
 Henri II, et d'Anne de Boulen.

« C'est là que Télémaque résolut de chercher
 le chemin de la sombre demeure de Pluton.
 Minerve, qui veillait sans cesse sur lui, et qui
 le couvrait de son égide, lui avait rendu Pluton
 favorable. Jupiter même, à la prière de Mi-
 nerve, avait ordonné à Mercure, qui descend
 chaque jour aux enfers pour livrer à Caron un
 certain nombre de morts, de dire au roi des
 ombres qu'il laissât entrer le fils d'Ulysse dans
 son empire.

« Télémaque se dérobe du camp pendant la
 nuit. Il marche à la clarté de la lune, et il lavo-
 que cette puissante divinité, qui, étant dans le
 ciel le brillant astre de la nuit, et sur la terre la
 chaste Diane, est aux enfers la redoutable Hécate. Cette divinité écouta favorablement ses
 vœux, parce que son cœur était pur, et qu'il
 était conduit par l'amour pieux qu'un fils doit
 à son père. À peine fut-il auprès de l'entrée de
 la caverne, qu'il entendit l'empire souterrain
 mugir. La terre tremblait sous ses pas. Le ciel
 s'arma d'éclairs et de fœux qui semblaient tom-
 ber sur la terre. Le jeune fils d'Ulysse sentit son
 cœur ému, et tout son corps était couvert d'une
 sueur glacée; mais son courage se soutint. Il
 leva les yeux et les mains au ciel. Grands dieux!
 s'écria-t-il, j'accepte ces présages que je crois
 heureux; achève votre ouvrage. Il dit, et re-
 doublant ses pas, il se présente hardiment. Aus-
 sitôt la fumée épaisse qui rendait l'entrée de la
 caverne funeste à tous les animaux, dès qu'ils
 en approchaient, se dissipa; l'odeur empoison-
 née cessa pour un peu de temps. Télémaque
 entre seul, car quel autre mortel eût osé le sui-
 vre! Deux Crétols qui l'avaient accompagné jus-
 qu'à une certaine distance de la caverne, et
 auxquels il avait confié son dessein, demenrè-
 rent tremblants et à demi morts assez loin de
 là dans un temple, faisant des vœux, et n'espé-
 rant plus de revoir Télémaque.

« Cependant le fils d'Ulysse, l'épée à la main,
 s'enfonce dans les ténèbres horribles; bientôt
 il aperçoit une faible et sombre lueur, telle
 qu'on la voit pendant la nuit sur la terre. Il
 remarque les ombres légères qui voltigent au-
 tour de lui; il les écarte avec son épée; ensuite
 il voit les tristes bords du fleuve marécageux,
 dont les eaux bourbeuses et dormantes ne font
 que tourner. Il découvre sur ce rivage une
 foule innombrable de morts privés de la sépul-
 ture, qui se présentent en vain à l'impitoyable
 Caron. Ce dieu, dont la vieillesse éternelle est
 toujours triste et chagrine, mais pleine de vi-
 gueur, les menace, les repousse, et admet
 d'abord dans la barque le jeune Grec. »

On ne saurait approuver que ce Télémaque

descende aux enfers de son plein gré, comme on
 fait un voyage ordinaire. Il me semble que c'est
 là une grande faute. En effet, cette description a
 l'air d'un récit de voyageur plutôt que de la pein-
 ture terrible qu'on devait attendre. Rien n'est si
 petit que de mettre à l'entrée de l'enfer des grappes
 de raisin qui se dessèchent. Toute cette descrip-
 tion est dans un genre trop médiocre, et il y
 règne une abondance de choses petites, comme
 dans la plupart des lieux communs dont le *Télé-
 maque* est plein.

Je ne sais s'il est permis dans un poème chré-
 tien de faire aller les saints aux enfers; mais il est
 beaucoup mieux d'y faire transporter Henri IV en songe par saint Louis, que si ce héros y allait en
 effet, sans y être entraîné par une puissance supé-
 rieure (ch. vii) :

Henri dans ce moment, d'un vol précipité,
 Est par un tourbillon dans l'espace emporté
 Vers un séjour informe, aride, affreux, sauvage,
 De l'antique chaos abominable image,
 Impénétrable aux traits de ces soleils brûlants,
 Chefs-d'œuvre du Très-Haut, comme lui bienfaisants.
 Sur cette terre horrible, et des anges bête,
 Dieu n'a point répandu le germe de la vie.
 La Mort, l'affreuse Mort, et la Confusion,
 Y semblent établir leur domination...
 Là gît la sombre Envie, à l'œil timide et louche,
 Versant sur des lauriers les poisons de sa bouche :
 Le jour blesse ses yeux dans l'ombre étincelante ;
 Triste amante des morts, elle hait les vivants.
 Elle aperçoit Henri, se détourne, et soupire.
 Au près d'elle est l'Orgueil qui se plaît et s'admire ;
 La Faiblesse au teint pâle, aux regards abattus,
 Tyran qui cède au crime et détruit les vertus ;
 L'Ambition sanglante, inquiète, égarée,
 De trônes, de tombeaux, d'esclaves entourée ;
 La tendre Hypocrisie, aux yeux pleins de douceur,
 (Le ciel est dans ses yeux, l'enfer est dans son cœur) ;
 Le Fanatisme, étalant ses barbares maximes ;
 Et l'Intérêt enfin, père de tous les crimes.

Je dirai hardiment que j'aime mieux cette pein-
 ture des vices, qui de tout temps ont ouvert aux
 misérables mortels l'entrée de cette horrible dé-
 meure, que la description de Virgile dans laquelle
 il met les Remords vengeurs avec la Crainte, la
 Faim, et la Pauvreté (*JEn.* liv. vi) :

• Luctus et ultrices posuere cubilia Coræ...
 • Et Metus, et malæsadæ Fames, et turpis Egestas. »

La pauvreté même moins aux enfers que la
 richesse; mais je ne peux supporter la descrip-
 tion bizarre et bigarrée que fait Rousseau :

L'ordre donné, la séance réglée.
 Et des démons la troupe rassemblée,
 Furent assis les sombres députés,
 Selon leur ordre, emplois, et dignités.
 Au premier rang, le ministre Asmodee,
 Et Belzébuth à la face échaudée,
 Et Belial, puis les diables mineurs
 Juges, préfets, intendans, gouverneurs.

Représentant le tiers-état du gouffre.
 Alors, assis sur un trône de souffre,
 Lucifer toussa, et, faisant un signal,
 Tint ce discours au ciel infernal.

-
 • Quels noirs complots, quels ressorts inconnus,
 • Font aujourd'hui tarir mes revenus ?
 • Depuis un mois assemblant mes ministres,
 • J'ai feuilleté mes journaux, mes registres ;
 • De jour en jour l'enfer perd de ses droits ;
 • Le diable oisif y souffle dans ses doigts.

Il règne dans cette peinture un mélange de terrible et de ridicule, et même de plusieurs styles, lequel n'est point convenable au sujet. La chute de l'homme, que l'auteur traite sérieusement, ne peut admettre le bas comique. Il fallait imiter plutôt l'énergie outrée de Milton et la beauté du Tasse. « Une face échantée, des diables mineurs, Lucifer qui toussa, des démons soufflant dans leurs doigts, » ne sont pas un déhant décent pour arriver à l'amour de Dieu, qui est traité dans cette pièce. C'est une grimace ; c'est le sac de Scapin dans *le Misanthrope*. Chaque chose doit être traitée dans le style qui lui est propre ; et il y a de la dépravation de goût à mêler ainsi les styles. Cette remarque est très importante pour les étrangers et pour les jeunes gens, qui ne peuvent d'abord discerner s'il y a des termes bas dans un sujet noble, et voir que le sujet est par là défiguré.

ÉPIGRAMME.

L'épigramme ne doit pas être placée dans un plus haut rang que la chanson.

L'épigramme plus libre, en son tour plus borné,
 N'est souvent qu'un bon mot de deux rimes orné.

Mais je ne conseillerais à personne de s'adonner à un genre qui peut apporter beaucoup de chagrin avec peu de gloire. Ce fut par la malheureusement qu'un célèbre poète de nos jours commença à se distinguer. Il n'avait réussi ni à l'Opéra ni au Théâtre-Comique. Il se dédommagea d'abord par l'épigramme ; et ce fut la source de toutes ses fautes et de tous ses malheurs. La plupart des sujets de ses petits ouvrages sont même si licencieux, et représentent un débordement de mœurs si horribles, qu'on ne peut trop s'élever contre des choses si détestables ; et je n'en parle ici que pour détourner de ce malheureux genre les jeunes gens qui se sentent du talent. La dé-

bauche et la facilité qu'on trouve à rimer des contes libertins n'entraînent que trop la jeunesse ; mais on en rongit dans un âge plus mûr. Il faut tâcher de se conduire à vingt ans comme on souhaiterait de s'être conduit quand on en aura quarante. L'obscénité n'est jamais du goût des honnêtes gens. Je prendrai dans Rousseau le modèle du genre qui doit plaire à tous les bons esprits, même aux plus rigides ; c'est la paraphrase de *Totus mundus fabula est*.

Ce monde-ci n'est qu'une œuvre comique
 Où chacun fait ses rôles différents.
 Là, sur la scène, en habit dramatique,
 Brillent prêts, ministres, conquérants.
 Pour nous, vil peuple, assis aux derniers rangs,
 Troupe futile, et des grands rebutée,
 Par nous d'en bas la pièce est écoutée ;
 Mais nous payons, utiles spectateurs ;
 Et quand la farce est mal représentée,
 Pour notre argent nous sifflons les acteurs.

Liv. I, épi. xiv.

Il n'y a rien à reprendre dans cette jolie épigramme que peut-être ce vers,

Troupe futile, et des grands rebutée.

Il paraît de trop ; il gâte la comparaison des spectateurs et des comédiens ; car les comédiens sont fort éloignés de mépriser le parterre.

Mais on voit par ce petit morceau, d'ailleurs achevé, combien l'auteur était condamnable de donner dans des infamies dont suene n'est si bien écrite que cette épigramme aussi délicate que décente.

Il faut prendre garde qu'il y a quelques épigrammes héroïques ; mais elles sont en très petit nombre dans notre langue. J'appelle *épigrammes héroïques* celles qui présentent à la fin une pensée ou une image forte et sublime, en conservant pourtant dans les vers la naïveté convenable à ce genre. En voici une dans Marot. Elle est peut-être la seule qui caractérise bien ce que je dis.

Lorsque Maillart, juge d'enfer, menoit
 A Montfaucon Samblancq l'âme ténit,
 A vostre avis lequel des deux tenoit
 Meilleur maintien ? Pour le vous faire entendre
 Maillart sembloit homme qui mort va prendre,
 Et Samblancq fut si ferme vaillant,
 Que l'on cuidoît pour vray qu'il menast pendre
 A Montfaucon le lieutenant Maillart.

Voilà de toutes les épigrammes, dans le goût noble, celle à qui je donnerais la préférence. On a distingué les madrigaux des épigrammes : les premiers consistent dans l'expression délicate d'un sentiment ; les secondes, dans une plaisanterie. Par exemple, on appelle madrigal ces vers charmants de M. Ferrand :

Être l'Amour quelquefois je desire,
 Non pour régner sur la terre et les cieux ;

* Si il reste encore des gens de lettres qui croient de bonne foi J.-B. Rousseau un poète égal ou supérieur à M. de Voltaire, nous les exhortons à comparer cette description de l'enfer avec le cinquième chant de la *Parade*. K.

* Boileau, *Art poétique*. Voir le *Dictionnaire philosophique*, article ÉPIGRAMME.

Car je ne veux régner que sur Themire ;
 Seule elle vaut les mortels et les dieux :
 Non pour avoir le bandeau sur les yeux ;
 Car de tout point Themire n'est fidèle.
 Non pour jouir d'une gloire immortelle ;
 Car à ses jours survivre je ne veux :
 Mais seulement pour épuiser sur elle
 Du dieu d'amour et les traits et les feux.

Les Épigrammes qui n'ont que le mérite d'offenser n'en ont aucun ; et comme d'ordinnaire c'est la passion seule qui les fait, elles sont grossières. Qui peut souffrir dans Malherbe :

Cocu de long et de travers,
 Sot au-delà de toutes bornes,
 Comment te plains-tu de mes vers,
 Toi qui souffres si bien les cornes ?

Peut-être cette détestable épigramme réussit-elle de son temps, car le temps était fort grossier ; témoin les satires de Rognier, qui n'avaient aucune finesse, et qui cependant furent goûtées.

Je ne sais si cette épigramme-ci de Rousseau n'est pas aussi condamnable :

L'usure et la poésie
 Ont fait, jusques aujourd'hui,
 Du fesse-matthieu de Brie
 Les délices et l'enfouir.
 Ce rimailleur à la glose
 N'a fait qu'un pas de ballet,
 Du Châtelet au Parnasse,
 Du Parnasse au Châtelet.

Où est la plaisanterie, où est le sel, où est la finesse de dire crûment qu'un homme est un *nanier* ? Comment est-ce qu'on fait un pas de ballet du Châtelet au Parnasse ? De plus, dans une épigramme il faut rimer richement : c'est un des mérites de ce petit poème. La rime de poésie avec de Brie est mauvaise ; mais, ce qu'il y a de plus mauvais dans cette épigramme, c'est la grossièreté de l'injure.

Cette grossièreté condamnable est un vice qui se rencontre trop souvent dans les pièces satiriques, dans les épiques et allégoriques de cet auteur. Les termes de faquin, bélltre, marouffe, et autres semblables, qui ne doivent jamais sortir de la bouche d'un bennête homme, doivent encore moins être soufferts dans un auteur qui parle au public.

FABLE.

Au lieu de commencer ici par des morceaux détachés qui peuvent servir d'exemples, je commencerai par observer que les Français sont le seul peuple moderne chez lequel on écrit déliquamment des fables.

Il ne faut pas croire que toutes celles de La Fontaine soient égales. Les personnes de bon goût ne confondront point la fable des deux Pigeons, *Deux Pigeons s'aimaient d'amour tendre*, avec

celle qui est si connue, *La cigale ayant chanté tout l'été* ; ou avec celle qui commence ainsi *Maître corbeau sur un arbre perché*. Ce qu'on fait apprendre par cœur aux enfants est ce qu'il y a de plus simple et non pas de meilleur ; les vers mêmes qui ont le plus passé en proverbe ne sont pas toujours les plus dignes d'être retenus. Il y a incomparablement plus de personnes dans l'Europe qui savent par cœur *J'appelle un chat un chat*, et *Rolet un fripon*, et beaucoup de pareils vers, qu'il n'y en a qui aient retenu ceux-ci :

Pour paraître honnête homme, en un mot, il faut l'être, il n'est point ici-bas de moisson sans culture. Celui-là fait le crime à qui le crime sert. Tout empire est tombé, tout peuple est ses tyrans. Tel brille au second rang qui s'éclipse au premier. C'est un poids bien pesant qu'un nom trop tôt fameux. Nous ne vivons jamais, nous attendons la vie. Le crime a ses bers, l'erreur a ses martyrs. La douleur est un siècle, et la mort un moment.

Tous ces vers sont d'un genre très supérieur à *J'appelle un chat un chat* ; mais un proverbe bas est retenu par le commun des hommes plus aisément qu'une maxime noble : c'est pourquoi il faut bien prendre garde qu'il y a des choses qui sont dans la bouche de tout le monde sans avoir aucun mérite ; comme ces chansons triviales qu'on chante sans les estimer, et ces vers naïfs et ridicules de comédie qu'on cite sans les approuver :

Entendez-vous, hailli, ce sublime langage ?
 Si vous ne m'entendez, je vous aime autant sourd.

Et cent autres de cette espèce.

C'est particulièrement dans les fables de La Fontaine qu'il faut discerner soigneusement ces vers naïfs, qui approchent du bas, d'avec les naïvetés élégantes dont cet aimable auteur est rempli :

La tourmi n'est pas préteuse.

Ils sont trop verts, dit-il, et bons pour des goupils.

Cela est passé en proverbe. Combien cependant ces proverbes sont-ils au-dessous de ces maximes d'un sens profond qu'on trouve en foule dans le même auteur !

Des enfants de Japet toujours une moitié
 Fournira des armes à l'autre.

Plût-il souffrir que mourir,
 C'est la devise des hommes.

Il n'est pour voir que l'œil du maître.
 Quant à moi j'y mettrai encor l'œil de l'amant.
 Lyx envers nos pareils, et laupes envers nous.

Je ne connais guère de livre plus rempli de ces traits qui sont faits pour le peuple, et de ceux qui conviennent aux esprits les plus délicats ; aussi je crois que de tous les auteurs La Fontaine est celui dont la lecture est d'un usage plus universel. Il

u'y a que les gens un peu au fait de l'histoire, et dont l'esprit est très formé, qui lisent avec fruit nos grands tragiques, ou la *Henriade*. Il faut avoir déjà une teinture de belles-lettres pour se plaire à l'*Art poétique*; mais La Fontaine est pour tous les esprits et pour tous les âges.

Il est le premier, en France, qui ait mis les fables d'Ésope en vers. J'ignore si Ésope eut la gloire de l'invention; mais La Fontaine a certainement celle de l'art de conter. C'est la seconde; et ceux qui l'ont suivi n'en ont pas acquis une troisième; car non seulement la plupart des fables de Lamotte-Hondart sont prises, ou de Filpay, ou du Dictionnaire d'Herbelot, ou de quelques voyageurs, ou d'autres livres, mais encore toutes sont écrites en général d'un style un peu forcé. Il avait beaucoup d'esprit; mais ce n'est pas assez pour réussir dans un art : aussi tous ses ouvrages en tous les genres ne s'élèvent guère, communément, au-dessus du médiocre. Il y a dans la foule quelques beautés et des traits fort ingénieux; mais presque jamais on n'y remarque cette chaleur et cette éloquence qui caractérisent l'homme d'un vrai génie; encore moins ce beau naturel qui plaît tant dans La Fontaine. Je sais que tous les journaux, tous les *Mercuries*, les feuilles hebdomadaires qu'on faisait alors, ont retenti de ses louanges; mais il y a long-temps qu'on doit se défier de tous ces éloges. On sait assez tous les petits artifices des hommes pour acquiescer un peu de gloire. On se fait un parti; on loue afin d'être loué; on engage dans ses intérêts les auteurs des journaux; mais bientôt il se forme par la voix du public un arrêt souverain, qui n'est dicté que par le plus ou le moins de plaisir qu'on a en lisant, et cet arrêt est irrévocable.

Il ne faut pas croire que le public ait eu un caprice injuste, quand il a réprouvé dans les fables de M. de Lamotte des naïvetés qu'il paraît avoir adoptées dans La Fontaine. Ces naïvetés ne sont point les mêmes. Celles de La Fontaine lui échappent, et sont dictées par la nature même. On sent que cet auteur écrivait dans son propre caractère, et que celui qui l'imité en cherchait un. Que La Fontaine appelle un chat, qui est pris pour juge, *sa majesté fourrée*; on voit bien que cette expression est venue se présenter sans effort à son auteur; elle fait une image simple, naturelle, et plaisante; mais que Lamotte appelle un cadran un *greffier solitaire*, vous sentez là une grande contrainte avec peu de justesse. Le cadran serait plutôt le greffier que le greffier. Et combien d'ailleurs cette idée de greffier est-elle peu agréable! La Fontaine fait dire élégamment au corbeau par le renard :

Vous êtes le phénix des hôtes de ces bois.

Lamotte appelle une rave, un *phénomène potager*. Il est bien plus naturel de nommer *phénix* un corbeau qu'on veut flatter que d'appeler une rave un *phénomène*. Lamotte appelle cette rave un *colosse*. Que ces mots de *colosse* et de *phénomène* sont mal appliqués à une rave, et que tout cela est bas et froid!

Je sais bien qu'il est nécessaire d'avoir une connaissance un peu fine de notre langue pour bien distinguer ces nuances; mais j'ai vu beaucoup d'étrangers qui ne s'y méprenaient pas; tant le naturel a de beauté, et tant il se fait sentir! Je me souviens qu'un jour, étant à une représentation de la tragédie d'*Inès* avec le jeune comte de Sinzeudorf, il fut révolté à ce vers :

Vous ne devez, seigneur, l'estime et la tendresse.

Il me demanda si on disait, *j'ai pour vous l'estime*, et s'il ne fallait pas absolument dire *j'ai pour vous de l'estime*. Je fus surpris de cette remarque, qui était très juste. Cela me fit lire depuis *Inès* avec beaucoup d'attention, et j'y trouvai plus de deux cents fautes contre la langue; mais ce n'est pas ici le lieu d'en parler.

DE LA GRANDEUR DE DIEU.

Ce sera dans les vers que je chercherai les belles images de la grandeur de Dieu. Je n'ai rien trouvé dans la prose qui m'ait élevé l'âme en parlant de ce sublime sujet; et j'avoue que je ne suis point surpris qu'on ait autrefois appelé la poésie le langage des dieux. Il y a en effet dans les beaux vers un enthousiasme qui paraît au-dessus des forces humaines. Nul auteur en prose n'a parlé de Dieu comme Rabelais dans *Esther* (acte III, sc. IV) :

L'Eternel est son nom, le monde est son ouvrage;
Il entend les soupirs de l'humble qui l'outrage;
Juge tous les mortels avec d'égaux lois,
Et du haut de son trône interroge les rois.

Ces quatre vers sont sublimes. Ils sont, je crois, infiniment plus parfaits en leur genre que ce commencement de la première ode sacrée de Rousseau, qui pourtant est fort belle :

Les cieux instruisent la terre
À révérer leur auteur;
Tout ce que leur globe enserme
Célèbre un Dieu créateur.
Quel plus sublime cantique
Que ce concert majestueux
De tous les célestes corps!
Quelle grandeur infinie!
Quelle divine harmonie!
Résulte de leurs accords!

¹ Voici la citation exacte :

Madame, il est en lui digne que la prière
Lui donne, avec sa main, l'estime et le sacrifice.
Père, acte I, sc.

Le mot *enserre* n'est ni noble ni agréable; et quel *cantique* que ce *concert* ! quelle *grandeur* ! quelle *harmonie* ! voilà bien des *quels* ! Ces trois choses d'ailleurs, *cantique*, *concert*, *harmonie*, se ressemblent trop. *Résulte* est un mot trop prosaïque. Enfin, il y a trop d'épithètes, et vous n'en trouvez pas une dans ces quatre vers d'*Esther*.

Voici un morceau de la *Henriade* qui me paraît un pendant pour les vers de Racine.

C'est après une description philosophique des cieux qui n'est pas de mon sujet (ch. vii) :

Au-delà de leur cours, et loin dans cet espace,
Où la matière naît, et que Dieu seul embrasse,
Sont des soleils sans nombre et des mondes sans fin.
Dans cet abîme immense il leur ouvre un chemin.
Par-delà tous ces cieux le lieu des cieux réside.

Cette description étouffe plus l'imagination et parle moins au cœur. J'en trouve encore une dans le dixième chant de la *Henriade* :

Au milieu des clartés d'un feu pur et durable
Dieu nait, avant les temps, son trône inébranlable.
Le ciel est sous ses pieds : de mille astres divers
Le cours toujours réglé l'annonce à l'univers.
La puissance, l'amour, avec l'intelligence,
Unis et divisés, composent son essence.
Ses saints, dans les douceurs d'une éternelle paix,
D'un torrent de plaisirs enivres à jamais,
Pénétrés de sa gloire, et remplis de lui-même,
Adorent à l'évri sa majesté suprême.
Devant lui sont ces dieux, ces brûlants séraphins,
A qui de l'univers il commet les destins.
Il parle, et de la terre ils vont changer la face ;
Des puissances du siècle ils retranchent la race ;
Tandis que les humains, vils jouets de l'erreur,
Des conseils éternels accusent la hauteur.

Je n'aime pas cet hémistiche, *de mille astres divers*. Ce mot de *mille* est un terme oiseux, aussi bien que celui de *divers*, qui n'est guère à la fin du vers que pour rimer ; mais les deux vers de la Trinité sont une chose admirable et unique.

Un fils du grand Racine, qui a hérité d'une partie des talents de son père, a donné encore dans son poème sur la *Grâce* une très belle idée de la grandeur de Dieu (ch. iv) :

Ce dieu d'un seul regard confond toute grandeur.
Des astres devant lui s'éclipse la splendeur.
Prosterné près du trône où sa gloire étincelle,
Le chérubin tremblant se couvre de son aile.
Rentrez dans le néant, mortels audacieux.
Il vole sur les vents, il s'assied sur les cieux.
Il a dit à la mer, Brise-toi sur ta rive ;
Et dans son lit étroit la mer reste captive.
Les foudres vont porter ses ordres couffés,
Et les nuages ont la poudre de ses pieds.
C'est ce dieu qui d'un mot élève nos montagnes,
Suspendit le soleil, étendit nos campagnes,
Qui pèse l'univers dans le creux de sa main.
Notre globe à ses yeux est semblable à ce grain,
Dont le poids fait à peine incliner la balance.
Il souffle, et de la mer sort le gonfle immense.
Nos vœux et nos encens sont dus à son pouvoir.

Il faut avouer que les plus beaux vers de ce passage sont ceux où M. Racine a suivi son génie, et les plus mauvais sont ceux qu'il a voulu copier de l'hébreu : tant le ton et l'esprit des deux langues est différent. *Peser l'univers dans le creux de sa main*, ne paraît en français qu'une image gigantesque et peu noble, parce qu'elle présente à l'esprit l'effort qu'on fait pour soutenir quelque chose, eu formant un creux dans sa main. Quand quelque chose vous choque dans une phrase, il faut en chercher la source, et on la trouve sûrement ; car je ne sais quoi n'est jamais une raison. Il n'est pas permis à un homme de lettres de dire que cela ne plaît pas, à moins que la raison n'en soit palpable, qu'elle n'ait pas besoin d'être indiquée. Par exemple, ce n'est pas la peine de dissertar pour faire voir que ce vers est très mauvais :

Et les nuages sont la poudre de ses pieds.

Car, outre que l'image est très dégoûtante, elle est très fautive. On sait assez aujourd'hui que l'eau n'est point de la poudre. Mais le reste du morceau est beau. Il ne faudrait pas, à la vérité, trop répéter ces idées, elles deviennent alors des lieux communs. Le premier qui les emploie avec succès est un maître, et un grand maître ; mais quand elles sont usées, celui qui les emploie encore court risque de passer pour un écolier déclamateur.

LANGAGE.

Le moyen le plus sûr et presque le seul d'acquérir une connaissance parfaite des fautes de notre langue, et surtout de ces exceptions qui paraissent si contraires aux règles, c'est de converser souvent avec un homme instruit. Vous apprendrez plus dans quelques entretiens avec lui, que dans une lecture qui laisse presque toujours des doutes. Nous avons beau lire aujourd'hui les auteurs latins, l'étude la plus assidue ne nous apprendra jamais quelles fautes les copistes ont glissées dans les manuscrits, quels mots impropres Salluste, Tito-Live, ont employés. Nous ne pouvons presque jamais discerner ce qui est hardiesse heureuse d'avec ce qui est licence condamnable.

Les étrangers sont, à l'égard de nos auteurs, ce que nous sommes tous à l'égard des anciens. La meilleure méthode est d'examiner scrupuleusement les excellents ouvrages. C'est ainsi qu'en a usé M. de Voltaire dans son *Temple du Goût*. Je veux entrer ici dans un examen plus approfondi de la pureté de la langue, et j'ai choisi exprès la belle comédie du *Misanthrope*, de même que M. l'abbé d'Olivet a recherché les fautes contre la langue, échappées au grand Racine. Un homme

qui saura remarquer du premier coup d'œil les petits défauts de langage dans une pièce telle que le *Misanthrope* pourra être sûr d'avoir une connaissance parfaite de la langue. Rien n'est plus propre à guider un étranger; et un tel travail ne sera pas inutile à nos compatriotes.

Et la plus glorieuse a des régals peu chers.

Une estime glorieuse est chère: mais elle n'a point des régals chers. Il fallait dire, *des plaisirs peu chers*; ou plutôt tourner autrement la phrase. On dit dans le style bas, *cela est un régal pour moi*; mais non pas, *il a des régals pour moi*.

Et quand on a quelqu'un qui hait ou qui déplaît.

J'ai quelqu'un que je hais. L'expression est vicieuse. On dit *j'ai une chose à faire*; non pas, *j'ai une chose que je fais*.

Que, pour avoir vos biens, on dresse un artifice.

On use d'artifice, on ne le dresse pas; on dresse, on tend un piège avec artifice; on emploie un artifice, on fait jouer des ressorts avec artifice.

Ne ferme point mes yeux aux défauts qu'on lui trouve.

Il faut remarquer que du temps de Molière on disait encore *treuve*. La Fontaine a dit, *Dans les citrouilles je la treuve*; mais l'usage a aboli ce terme.

Mais si son amitié pour vous se fait paraître.

Une amitié paraît, et ne se fait point paraître. On fait paraître ses sentiments, et les sentiments se font connaître.

Non, ce n'est pas, madame, un bâton qu'il faut prendre, Mais un cœur à leurs vœux moins facile et moins tendre.

ACTE II, SC. I.

On ne peut pas dire prendre un cœur facile, au lieu d'un bâton; cela est évident. *Facile à leurs vœux*, est bon; mais *tendre à leurs vœux*, n'est pas français, parce qu'on est tendre pour un amant, non pas tendre à un amant.

..... Et ses soins tendent tout Pour accrocher quelqu'un.

ACTE III, SC. III.

Les soins peuvent tendre à quelque chose; mais non, *pour quelque chose*¹. Mes vœux tendent à Paris, et non pour Paris.

Et son jaloux dépit qu'avec peine elle cache, En tous endroits sous main contre moi se détache.

Ibid.

Le dépit peut se déchaîner contre quelqu'un, s'attacher à le décrier, éclater, etc. On détache un

¹ Aussi Molière n'a pas écrit *tendent*, mais *tentent*; ce qui rend la remarque sans objet. RAN.

ennemi, un parti; on se détache de quelqu'un.

Où vous voit en tous lieux vous déchaîner sur moi.

SC. V.

On s'empporte, on se *déchaîne*, on s'irrite, on crie, on cabale contre une personne, et non sur elle; on se jette, on tire sur elle, on épuise la satire sur elle.

Et monsieur, qu'à propos le hasard fait venir, Remplira mieux ma place à vous entretenir.

SC. V.

On ne peut dire, *je remplis la place à travailler*; il faut dire, *en travaillant*. Je remplis la place par mon travail. Je remplis la place de monsieur, en m'entretenant avec vous.

Pour peu que d'y songer vous nous fassiez les mines.

SC. VII.

Faire mine de quelque chose est une bonne expression dans le style familier. Je fais mine de l'aimer. Je fais mine de l'applaudir. *Faire la mine* signifie faire la grimace; et on ne doit pas dire, je fais la mine d'aimer, la mine de haïr; parce que faire la mine est une expression absolue, comme faire le plaisant, le dévot, le connoisseur.

Où, toute mon amie elle est, et je la nomme Indigne d'asservir...

Ibid.

Il faut dire, toute mon amie qu'elle est, et non pas toute mon amie elle est; et je la nomme, cet et est de trop; je la nomme est vicieux; le terme propre est, je la déclare. On ne peut nommer qu'un nom. Je le nomme grand, vertueux, barbare. Je le déclare indigne de mon amitié.

Renverse le bon droit, et tourne la justice.

ACT. V, SC. I.

L'expression, *tourne la justice*, n'est pas juste. On tourne la roue de la fortune; on tourne une chose, un esprit même, à un certain sens; mais tourner la justice ne peut signifier séduire, corrompre la justice.

Au bruit que contre vous sa malice a tourné.

SC. I.

Tourner un bruit ne peut pas plus se dire, qu'on tourne la justice. On peut tourner des traits contre quelqu'un; mais un bruit ne peut être une chose qui se tourne.

On peut aisément remarquer que l'exposition de ces fautes n'est pas d'un critique malin qui cherche vainement à rabaisser Molière, mais d'un esprit équitable, qui veut combattre l'abus qu'on fait quelquefois des écrits de ce grand homme, en citant, pour des autorités consacrées, des fautes de langue. C'est dans cette vue innocente et utile

que *je* veux examiner la tragédie de *Pompée* de Pierre Corneille.

EXAMEN DES FAUTES DE LANGAGE DANS LA TRAGÉDIE DE
POMPÉE.

.....
Sont les titres affreux dont le droit de l'épée,
Justifiant César, a condamné Pompée.

On ne peut pas dire *le titre dont on condamne*, mais *le titre sur lequel*, par lequel, on le titre qui condamne.

Et qui veut être juste en de telles raisons
Balance le pouvoir et non pas les raisons.

En de telles saisons, est une expression lâche et vicieuse. *Balance le pouvoir* n'est pas le mot propre; il voulait dire, *consulte son pouvoir*.

Cet hémisticho, et non pas *les raisons*, dit tout le contraire de ce qu'il doit dire. Ce sont précisément les raisons, c'est-à-dire la raison d'état qu'on examine et qu'on pèse.

Soutiendrez-vous un faux sens qui Rome succombe,
Sous qui tout l'univers se trouve foudroyé?

Le mot *foudroyé* est très impropre; on fardeau ne foudroie pas, il accable.

Mais quoique vos encens le traitent d'immortel.

Le mot d'*encens* ne peut admettre de pluriel. Il fallait absolument *votre encens*.

Et cesse de devoir, quand la dette est d'un rang
A ne point l'acquitter qu'aux dépens de leur sang.

On ne dit point *le rang d'une dette*, mais la nature d'une dette; et il fallait dire, à ne s'en acquitter qu'aux dépens de leur sang. La négative *point* ne se met jamais avec *ne*, quand elle est suivie d'un *que*. Je ne corrigerais ce vers *que* quand on m'en aura montré le défaut. Je n'irai à Paris *que* quand je serai libre; je n'écrirai *que* quand j'aurai du loisir, etc.

Assurer sa puissance et sauver son estime.

Sauver n'a là aucun sens. Il ne veut pas dire conserver sa réputation, il ne signifie pas conserver son estime; il est un barbarisme inintelligible.

Trop au-démons de lui pour y prêter l'esprit.
Sc. II.

Prêter l'esprit n'est pas français; mais c'est une licence qu'on devrait peut-être accorder à la poésie.

Et son dernier soupir est un soupir illustre.
Sc. II.

Soupir illustre est bon, à la vérité, en grammaire; mais en poésie il tient un peu du phébus.

Ce prince d'un sens maître de l'univers...

Sitôt que d'un malheur sa fortune est suivie,
Les monstres de l'Égypte ordonnant de sa vie!
Ibid.

La construction est vicieuse: elle serait pardonnable à une grande passion; mais ici c'est Cléopâtre qui parle de sang-froid.

Il en coûte la vie et la tête à Pompée!
Sc. III.

On sent combien *la tête* est de trop.

Je connais ma portée, et ne prends point le change;
.....
Vous montrez cependant un peu bien du mépris.
Ibid.

Ces deux vers, et surtout le dernier, sont des expressions basses et populaires, et un peu bien du est barbare.

Et plus dans l'insolence elle s'est emportée.
Sc. IV.

On s'emporte à des excès d'insolence; on s'emporte avec insolence, à trop d'insolence, et non pas dans l'insolence.

De s'en plaindre à Pompée auparavant qu'à lui.
Ibid.

Il fallait avant qu'à lui. L'adverbe auparavant ne sert jamais de conjonction. On ne dit point: Je passerai par Strasbourg auparavant d'aller à Paris; mais avant d'aller à Paris, ou avant que d'aller à Paris.

De relever du coup dont ils sont étourdis.
Sc. IV.

Il fallait de se relever; étourdis est trop bas.

Quoi qu'il en fusse, enfin.
Ibid.

Il faut quoi qu'il fasse, surtout dans le style noble.

Il venait à pleins voiles.
Act. III, Sc. 1.

On dit pleines voiles. Ce mot voile est féminin.

Voilà ce qu'attendait,
Ce qu'en juste Otiris la reine demandait.
Ibid.

Le régime de ces deux verbes est mal placé, c'est une faute, mais légère.

Troubeau, que votre haine en son sang assourcisse...
Et pour en bien parler, nous vous devons le tout.
Sc. II.

Tout beau, nous vous devons le tout, sont des termes bas et comiques; mais ce ne sont pas des fautes grammaticales.

Il nous fallait, pour vous, craindre votre clémence,
Et que le sentiment d'un cœur trop généreux,
Usant mal de vos droits, vous rendit malheureux.
Sc. III.

Toute cette phrase est mal construite. Voici le sens : Votre clémence était dangereuse pour vous ; et nous avons craint que , par un sentiment trop généreux , vous ne vous rendissiez malheureux en usant mal de vos droits.

Je m'apaiserais Rome avec votre supplice.
Sc. III.

On ne peut dire *s'apaiser quelqu'un* ; comme on dit *s'immoler*, *se concilier*, *s'aliéner* quelqu'un.

Comme a-t-elle reçu les offres de ma flamme ?
Ibid.

Comme , au lieu de *comment* , était déjà une faute du temps de Corneille.

Elle craint, toutefois ,
L'ordinaire mépris que Rome fait des rois.
Ibid.

On traite avec mépris ; on a du mépris ; on ne fait point de mépris.

D'un astre envenimé l'invincible poison.
Sc. IV.

L'invincible poison d'un astre est une pensée fautive , mal exprimée , quoique la grammaire soit ici observée.

Qu'il eût voulu souffrir qu'un bonheur de mes armes.
Ibid.

Il fallait que le bonheur de mes armes.

Quoi ! de la même main et de la même épée,
Dans un tel désespoir à vos yeux à passé.
Act. IV, sc. IV.

Comment peut-on passer d'une main et d'une épée dans un désespoir ?

Quelques soins qu'ait César.
Ibid.

On prend des soins , on a soin de quelque chose , on agit avec soin ; mais on ne peut dire en général , avoir des soins.

Pour de ce grand dessein assurer le succès.
Sc. I.

Cette inversion n'est pas permise. On en sent la raison. Elle vient de la dureté de ces deux monosyllabes *pour de*.

Ainsi que la naissance ils ont les esprits bas.
Sc. II.

Il fallait, ils ont l'esprit bas, surtout *naissance* étant au singulier.

De quoi peut satisfaire un cœur si généreux,
Le sang abject et vil de ces deux malheureux.
Ibid.

De quoi peut satisfaire n'est pas français ; il fallait, comment on en quoi.

J'en ai déjà parlé ; mais il a su gauchir.
Ibid.

Gauchir est un terme trop peu noble.

C'est ce glorieux titre à présent effectif.
Sc. III.

Effectif est un terme de barreau.

A mes vœux innocents sont autant d'ennemis.
Ibid.

Il fallait de mes vœux ; on n'est pas ennemi à , on est ennemi de.

Permettez cependant qu'à ces douces amorcez
Je prenne un nouveau cœur et de nouvelles forces.
Ibid.

Ces deux vers sont un galimatias , pour le sens et pour l'expression. *Des amorcez* ne donnent pas des forces , et on ne se sent pas un cœur nouveau à une amorce.

Mes yeux, puis-je vous croire , et n'est-ce point un songe
Qui sur mes tristes vœux a formé ce mensonge ?
Act. V, sc. I.

Un songe qui forme un mensonge sur des vœux , forme une phrase trop entortillée et trop peu exacte , C'est du galimatias.

Qu'avec chaleur, Philippe, un court à le venger.
Ibid.

On court venger, saisir, prendre, combattre. On ne court point à combattre, à prendre, à saisir, à venger.

Pour grand qu'en soit son prix, son péril en rabat.
Ibid.

Pour grand que n'était plus en usage dès le temps de Corneille. On ne trouve pas de ces expressions surannées dans les *Lettres provinciales* qui sont de même date¹. Il en rabat est un terme de tout temps ignoble.

Je n'aimais mieux juger sa vertu par la nôtre.
Ibid.

Il faut juger de sa vertu par la mienne. Il n'est pas permis de joindre , en cette occasion , le pluriel au singulier. Phèdre , dans Racine , au lieu de dire ,

J'excitai mon courage à le persécuter.
Act. I, sc. III.

ne dit point, j'excitai notre courage à le persécuter.

Parcequ'au point qu'il est, j'en voudrais faire autant.
Act. V, sc. I.

Parce que fait toujours , en vers , on très manvais effet ; au point qu'il est est actuellement suranné et familier.

Je ne viens pas ici pour troubler une plainte
Trop juste à la douleur dont vous êtes atteinte.
Sc. II.

¹ Les *Lettres provinciales* parurent quinze ans après la tragédie de *Pompey*.

Il fallait dire *permise à la douleur*, et non pas *trop juste*. Une plainte n'est pas juste à la douleur comme un habit est juste au corps.

Vous êtes satisfaite, et je ne la suis pas. Ibid.

Il faut je ne la suis pas, parce que ce le est neutre et indéclinable. Si on demandait à des dames, êtes-vous satisfaites ? elles répondraient, nous le sommes, et non pas nous les sommes. Ainsi, une femme doit dire je le suis, et non je la suis.

Aucuns ordres¹ ni soins n'ont pu le secourir. Sc. II.

Il fallait, aucun ordre, aucun soin n'a pu le secourir.

Leur roi n'a pu jouir de son cœur adouci ;
Et Pompée est vengé ce qu'il peut l'être ici. Sc. IV.

De ton cœur adouci, ne pent se mettre au lieu de la clémence. Ce qu'il peut l'être, ne peut être reçu pour signifier autant qu'il peut l'être ; et c'est une grande faute de langage dans un auteur moderne d'avoir mis

Je vous aime tout ce qu'on peut aimer
Ta nouvelle victoire, et le bruit éclatant
Qu'aux changements de roi pousse un peuple inconstant. Sc. IV.

Un peuple qui pousse un bruit aux changements de roi, est un galimatias insupportable.

Et parmi ces objets ce qui le plus m'afflige. Ibid.

Il n'est pas permis, dans le style noble, de placer ainsi l'adverbe au-devant du verbe. On ne peut pas dire en vers héroïques ce qui davantage me plaît, ce que patiemment je supporte, ce qu'à contre cœur je fais, ce que prudemment je diffère.

..... J'ajoute une requête. Ibid.

Ce terme du barreau n'est point admis dans la poésie noble.

Faites un peu de force à votre impatience. Ibid.

Calmez, modérez votre impatience ; mettez un frein à votre impatience, voilà le mot propre. Faire force est barbare.

... Non pas, César, non pas à Rome encore :
Il faut que ta défaite et que tes funérailles
A cette cendre aimée en ouvrent les murailles ;
Et, quoiqu'elle la tienne aussi chère que moi... Ibid.

Cette elle tombe sur Rome, et semble tomber

¹ Les bonnes éditions de Cornélie portent :

NI VOUS TOULX NI VOUS SOINS N'ONT PU LE SECOURIR :

sur la cendre de Pompée par la construction de la phrase. Aussi chère que moi, on ne sait si c'est Cornélie qui est aussi chère, ou si c'est à elle que cette cendre est aussi chère. Ces amphibologies jettent une obscurité désagréable dans le style. Je n'ai relevé que celle-ci pour n'être pas trop long ; mais la tragédie que j'examine est pleine de ces obscurités. C'est un défaut qu'il faut éviter avec soin.

Et quand tout mon effort se trouvera rompu. Sc. IV.

On rompt un projet, une ligne, des liens, une assemblée ; on arrête un effort, on s'y oppose, on le surmonte, on le rend inutile, etc.

J'ai vu le désespoir qu'il a voulu choisir. Sc. V.

On entre dans le désespoir, on s'abandonne, on se livre au désespoir ; on ne le choisit pas.

Il est de la fatalité
Que l'aigreur soit mêlée à la félicité. Ibid.

On dit bien notre destin, la fatalité ordonne, etc. ; mais on ne dit pas il est de la fatalité, comme on dit il est d'usage ; l'aigreur est un terme très impropre ; et l'amertume s'oppose à la douceur, et non à la félicité.

Je me suis arrêté, dans cet examen, uniquement aux fautes de langage, et je n'ai pas parlé des vices du style dont le nombre est prodigieux. Cette discussion n'était pas de mon sujet, non plus que les beautés de détail dont cette tragédie vicieuse et irrégulière est remplie.

La lecture assidue des bons auteurs vous sera encore plus nécessaire, pour vous former un style pur et correct, que l'étude de la plupart de nos grammaires. Ce qu'on apprend sans peine et par le secours du plaisir se fixe bien plus fortement dans la mémoire que ce qu'on étudie avec des dégoûts dans des préceptes secs, souvent très mal digérés, et dans lesquels on ne trouve que trop de contradictions. Je recommande surtout aux jeunes gens de ne point lire la nouvelle grammaire de l'abbé Girard ; elle ne ferait qu'embarrasser l'esprit par les nouveautés difficiles dont elle est remplie ; et surtout elle servirait à corrompre le style. Jamais auteur n'a écrit d'une manière moins convenable à son sujet. Il affecte ridiculement d'employer des tours et des phrases qu'on proscrirait dans ces romans bourgeois et familiers dont nous sommes rassasiés. Qui croirait qu'un auteur qui veut instruire la jeunesse se serve des expressions suivantes dans une grammaire raisonnée ?

« On aura beau fulminer contre mes termes, un discours est une pièce émaillée de différentes phrases.

- » Les mots doivent, dans le discours, répondre
- » par le rang et l'habillement à leurs fonctions.
- » Les mots au pluriel ont la physionomie décidée.
- » Le district du pronom, la portion dont il est
- » doté; les déclinaisons sont battues et terrassées.

Non seulement tout ce livre est écrit dans ce misérable style, mais il y a beaucoup de fautes contre la langue. Par exemple, *habillement de la nuit*, pour, *habillement de nuit*; *quoi faire*, pour, *que faire*; *c'est soi qui fait*, au lieu de dire, on fait soi-même.

Enfin il y a des termes obscènes, malgré le grand précepte de Quintilien qui ordonne d'en éviter jusqu'aux moindres apparences.

Les grammaires de l'abbé Régnier-Desmarests et de Restaut sont bien plus sages et plus instructives.

LETTRES FAMILIÈRES.

Les lettres familières écrites avec négligence, et d'un style approchant de la conversation, vous pourront donner l'usage de cette manière libre et dégagée dont on converse et dont on écrit à ses amis; mais ce n'est pas dans la lecture de tant de recueils de lettres imprimées qu'il faut chercher la véritable éloquence. On ne les lit d'ordinaire qu'à cause des petites anecdotes qu'elles renferment; et si on retranchait des lettres de madame de Sévigné ce grand nombre de petits faits qui les soutiennent, et qui sont racontés avec tant de vivacité et de naturel, je doute qu'on en pût soutenir la lecture. Les lettres de Balzac et de Voiture eurent en leur temps beaucoup de réputation; mais on voit bien qu'elles avaient été écrites pour être publiées; et cela seul, en les privant nécessairement du naturel qu'elles devaient avoir, devait à la longue les décréditer. Il faut lire ce qu'on en dit dans *le Temple du Goût*. Les jugements qu'on y trouvera ont paru sévères; mais ils me semblent très justes, et rien n'est plus propre à conduire l'esprit d'un jeune homme.

J'oserais même encore aller plus loin que l'auteur du *Temple du Goût*, dans l'idée que je me suis formée des lettres de Voiture. J'en ai trouvé plusieurs dans lesquelles cette petite et méprisable envie d'avoir de l'esprit lui fait dire des choses dont la décence et l'honnêteté même peuvent être alarmées. Il veut consoler le maréchal de Grammont sur la mort de son père; il lui dit :

- « Est-il vrai qu'en un siècle où les exemples de
- » bon naturel sont si rares, vous soyez affligé d'une
- » perte qui vous rend un des plus riches hommes
- » de France? Cela, sans mentir, est admirable et
- » au-dessus de tous vos exploits; mais, comme
- » il peut y avoir de l'excès dans les meilleures
- » choses, votre douleur, qui a été juste jusqu'à

- » cette heure, ne le serait plus si elle durait da-
- » vantage... Votre réputation augmente tous les
- » jours, et votre bien ne diminue pas; car on dit
- » qu'en argent et poulaille vous aurez dorénavant
- » quelque chose d'assez considérable. » (Lettre 158.)

Est-ce ainsi qu'on écrit à un homme sur la mort d'un père? assurément non *erat his locus*. Jamais badinage ne fut plus déplacé; et jamais badinage ne fut plus froid, plus bas, et plus indécent.

Il fallait que l'esprit de plaisanterie, qui est par lui-même un très mince mérite, tint lieu alors d'un grand talent, puisqu'il donna tant de réputation à Voiture. Tout homme de bon sens, et formé sur les bons modèles de l'antiquité, trouverait la plupart de ces plaisanteries forcées et insipides.

Il compare mademoiselle de Rambouillet à la mer, et il dit :

- « Il me semble que vous vous ressemblez comme
- » deux gouttes d'eau, la mer et vous. Il y a cette
- » différence que, toute vaste et grande qu'elle est,
- » elle a ses bornes, et vous n'en avez point; et
- » tous ceux qui connaissent votre esprit avouent
- » qu'il n'y a en vous ni fond ni rive; et, je vous
- » supplie, de quel abîme avez-vous tiré ce dé-
- » luge de lettres que vous avez envoyées ici? »

(Lettre 160.)

Est-il bien plaisant de dire dans un autre endroit que le mot de cordouan vient de ce qu'ils donnent des cors? (Lettre 125.)

La fameuse lettre de *la Carpe au Brochet* était-elle digne, en bonne foi, de l'admiration qu'on lui a prodiguée? On sait que Voiture s'était trouvé dans une société où était le grand Condé, on y avait joué à des petits jeux, dans l'un desquels ce prince était appelé le *brochet*, et Voiture la *carpe*; la carpe dit donc au brochet :

- « Les baleines de la mer Atlantique suent à
- » grosses gouttes et sont toutes en eau quand elles
- » vous entendent nommer. Des harengs frais qui
- » viennent de Norvège nous assurent que la mer
- » s'est glacée cette année plus tôt que de coutume,
- » par la peur que l'on y avait eue, sur les nouvelles
- » que quelques macreuses y avaient apportées que
- » vous dirigiez vos pas vers le Nord... Certaines
- » anguilles de mer crient déjà comme si vous les
- » écorchiez. Les loups marins ne sont que de pau-
- » vres cancreaux auprès de vous; et si vous conti-
- » nuez, vous avalerez la mer et les poissons. »

(Lettre 144.)

Tout ce qu'on peut dire, ce me semble, d'une telle lettre, c'est que ces jeux sont pardonnables quand on ne les donne pas pour de bonnes choses, mais qu'ils sont d'un très bas prix quand on les veut trop estimer.

Il y a dans Voiture d'autres lettres d'un carac-

tière plus délicate et d'un goût plus fin; telle est, par exemple, la lettre au président de Maisons, au sujet d'une affaire qu'il lui recommande. Elle n'a pas le mérite de celle qu'Horace écrit à Tibère Néron dans un cas à peu près semblable, mais elle a ses grâces et son mérite.

« Madame de Marsilly, monsieur, s'est imaginé
 « que j'avais quelque crédit auprès de vous; et
 « moi, qui suis vain, je ne lui ai pas voulu dire le
 « contraire. C'est une personne qui est aimée et
 « estimée de toute la cour, et qui dispose de tout
 « le parlement. Si elle a bon succès d'une affaire
 « dont elle vous a choisi pour juge, et qu'elle croie
 « que j'y aie contribué en quelque chose, vous ne
 « sauriez croire l'honneur que cela me fera dans le
 « monde, et combien j'en serai plus agréable à
 « tous les honnêtes gens. Je ne vous propose que
 « mes intérêts pour vous gagner; car je sais bien,
 « monsieur, que vous ne pouvez être touché des
 « vôtres; sans cela je vous promettrais son amitié.
 « C'est un bien par lequel les plus sévères juges se
 « pourraient laisser corrompre, et dont un aussi
 « honnête homme que vous doit être tenté. Vous
 « le pouvez acquiescer justement; car elle ne de-
 « mande de vous que la justice. Vous m'en ferez
 « que vous me devez, si vous me faites l'hon-
 « neur de m'aimer toujours autant que vous avez
 « fait autrefois, et si vous croyez que je suis vo-
 « tre, etc. » (Lettre 140.)

Mais il faut avouer, avec l'auteur du *Temple du Goût*, que l'on trouve dans Voiture bien peu de lettres de ce prix, et que tout ce qui est marqué à un si bon coin pourrait comme il le dit, se réduire à un très petit nombre de feuillets. A l'égard de Balzac, personne ne le lit aujourd'hui. Ses lettres ne serviraient qu'à former un pédant. On y trouve, à la vérité, du nombre et de l'harmonie prosaïque; mais c'est précisément cela qu'on ne devrait pas trouver dans ses lettres. C'est le mérite propre des harangues, des oraisons funèbres, de l'histoire, de tout ce qui demande une éloquence d'appareil et un style soutenu.

Qui peut tolérer que Balzac écrive à un cardinal,

« Qu'il a la sceptre des rois et la livrée de roses,
 « et qu'à Rome on se sauve à la nage au milieu
 « des eaux de senteur? »

Qui peut ne pas mépriser ces pitoyables hyperboles? Si les déclamations froides et forcées ont tant servi à décréditer le style de Balzac; si la contrainte, l'affectation, les jeux de mots, les plaisanteries recherchées, ont fait tant de tort à Voiture, que doit-on penser de ces lettres imaginaires, qui sont sans objet, et qui n'ont jamais été écrites que pour être imprimées? C'est une entreprise fort ridicule que de faire des lettres comme en

fait un roman, de se donner pour un colonel, de parler de son régiment, et de faire des récits d'aventures qu'on n'a jamais eues. Les Lettres du chevalier d'Her.... n'ont pas seulement ce défaut, mais elles ont encore celui d'être écrites d'un style forcé et tout à fait impertinent¹. On y obtient des lettres d'état pour sa maîtresse; on la fait peindre en troïque, mangeant une demi-douzaine de coeurs. Enfin on n'a jamais rien écrit de plus mauvais goût; et cependant ce style a eu des imitateurs.

Il y a des lettres d'une autre espèce, comme celles de l'*Espion turc*, de madame Dunoyer; les *Lettres juives*, *chinoises*, *cabalistiques*. On ne se méprend pas à leur titre. On voit bien que ce ne sont pas de véritables lettres, mais un petit artifice usité, soit pour débiter des choses hardies, soit pour écrire des nouvelles vraies ou fausses. Tous ces ouvrages, qui amusent quelque temps la jeunesse crédule et oisive, sont fort méprisés des honnêtes gens. Il en faut excepter les *Lettres persanes*: elles sont à la vérité une imitation de l'*Espion turc*, mais leur style les distingue fort de leur original. Il est nerveux, hardi, singulier, sententieux; et il ne manque à cet ouvrage qu'un sujet plus solide.

On a beaucoup réussi en France dans un autre genre de lettres, moitié vers et moitié prose. Ce sont de véritables lettres, écrites en effet à des amis, mais écrites avec délicatesse et avec soin. Telle est la lettre dans laquelle Bachaumont et Chapelain rendent compte de leur voyage; telles sont quelques unes du comte Antoine Hamilton, de M. Pavillon.

En voici une écrite par l'auteur de la *Henriade* à un grand roi (de Clèves, 21 déc. 1747):

« Les vers que votre majesté a faits dans Neiss
 « ressemblent à ceux que Salomon faisait dans sa
 « gloire, quand il disait, après avoir lût de tout:
 « Tout n'est que vanité. Il est vrai que le bon
 « homme parlait ainsi au milieu de sept cents
 « femmes et de trois cents concubines, le tout sans
 « avoir donné de bataille ni fait de siège. Mais
 « n'en déplaise, sire, à Salomon et à vous, ou bien
 « à vous et à Salomon, il ne laisse pas d'y avoir
 « quelque réalité dans ce monde:

- Conquérir cette Silesie;
- Revenir couvert de lauriers
- Dans les bras de la poésie;
- Donner aux belles, aux guerriers,
- Opéra, bal, et comédie;
- Se voir craint, chéri, respecté,
- Et connaître, au sein de la gloire,

¹ Les Lettres du chevalier d'Her.... lettres de fautes galanteries, sont de Fontenelle, qui n'eut jamais le courage de les avouer. Elles parurent sous son d'autre, en 1685. Voltaire en fait justice dans le Temple du Goût, liv. 2.

- L'esprit de la société,
- Bonheur si rarement goûté
- Des favoris de la victoire ;
- Savourer avec volupté,
- Dans des moments libres d'affaire,
- Les bons vers de l'antiquité,
- Et quelquefois en daigner faire
- Dignes de la postérité :
- Semblable vie à de quoi plaire ;
- Elle a de la réalité,
- Et le plaisir n'est point chimère.

• Votre majesté a fait bien des choses en peu de temps. Je suis persuadé qu'il n'y a personne sur la terre plus occupé qu'elle, et plus entraîné dans la variété des affaires de toute espèce. Mais, avec ce génie dévorant qui met tant de choses dans sa sphère d'activité, vous conservez tous les jours cette supériorité de raison qui vous élève au-dessus de ce que vous êtes et de ce que vous faites.

• Tout ce que je crains, c'est que vous ne veniez à trop mépriser les hommes. Des millions d'animaux sans plumes, à deux pieds, qui peuplent la terre, sont à une distance immense de votre personne par leur âme comme par leur état. Il y a un beau vers de Milton :

• Amongst unequals no society.

• Il y a encore un autre malheur ; c'est que votre majesté point si bien les nobles friponneries des politiques, les soins intéressés des courtisans, etc., qu'elle flaira par se délier de l'affection des hommes de toute espèce, et qu'elle croira qu'il est démontré en morale qu'on n'aime point un roi pour lui-même. Sire, que je prenne la liberté de faire aussi ma démonstration. N'est-il pas vrai qu'on ne peut pas s'empêcher d'aimer pour lui-même un homme d'un esprit supérieur, qui a bien des talents, et qui joint à tous ces talents-là celui de plaire ? Or, s'il arrive que, par malheur, ce génie supérieur soit roi, son état en doit-il empirer ; et l'aimera-t-on moins, parce qu'il porte une couronne ? Pour moi, je sens que la couronne ne me refroidit point du tout. Je suis, etc. »

Voici une lettre écrite à feu M. le maréchal de Berwick, qui me paraît fort au-dessus de toutes celles de Voltaire. J'en ignore l'auteur ; mais je peux assurer que j'ai vu à Paris un grand nombre d'épîtres dans ce goût : c'est proprement le goût de la nation.

• Vous venez de gagner une bataille complète et glorieuse dans toutes ses circonstances. Vous avez rendu quelques services, par cette victoire, à la couronne d'Espagne. Vous n'avez pas mal fait votre cour au roi votre maître à Versailles ;

• et le roi votre souverain en paraît presque aussi content ici, que si vous l'aviez gagnée aux portes de Londres pour son rétablissement. Je ne sais comment vous vous trouvez de tout cela ; mais pour moi, je vous en fais du bon cœur mon compliment. Il est vrai que vous vous portez bien, et que dans une mêlée où vous avez eu le plaisir de vous forrir bien avant, vous n'avez pu vous faire donner quelque balafre au milieu du visage, ou parvenir à quelque incision cruelle au haut de la tête, et ce n'est pas contentement pour un homme avide de gloire. Je vous conseille pourtant de ne vous en point égarer, et de prendre le tout en patience.

• J'avais cru, lorsque vous vous fîtes naturaliser en France, que c'était pour mettre à couvert vos biens immenses, en cas d'accident ; mais je vois bien que ce n'était que pour pouvoir exterminer sans scrupule tout autant d'Anglais de la princesse Anne qui se trouveraient en votre chemin, et c'est fort bien fait à vous. Cependant, si je n'avais peur de vous mortifier, je vous dirais que, quoiqu'on parle beaucoup de vous ici, on ne laisse pas de parler diversement de votre conduite. Les uns disent que vous êtes trop insolent et que vous faites trop l'entendu à l'égard des ennemis ; et les autres assurent que vous ne vous faites pas assez valoir auprès de ceux qui vous veulent du bien et qui vous en peuvent faire. Quoiqu'il n'y ait pas grand mal à tout cela, examinons un peu vos actions depuis que vous êtes dans le service, pour voir si ou vous accuse avec raison :

- Lorsqu'à Nérinde on combattit,
- Et que l'Angleterre alarmée
- Eut appris par la renommée
- La disgrâce qu'elle y souffrit ;
- Tout son parlement en pâlît ;
- Mais votre excellence, animée
- Par les dangers et par le bruit,
- Par les canons et leur fumée ;
- Mais plus que tout cela charmée
- De voir leur Orange interdit,
- Se mit en tête, à ce qu'on dit,
- De prendre toute son armée ;
- Mais ce fut elle qui vous prit, etc. »

LIBERTÉ.

La liberté de l'homme est un problème sur lequel de grands poètes se sont exercés aussi bien que les théologiens. Qui croirait qu'on trouve dans Pierre Corneille une dissertation assez étendue sur cette matière épineuse ? C'est dans sa tragédie d'*OEdipe*.

Il est vrai que le sujet comporte une telle digression ; mais il faut avouer aussi que ces morceaux sont presque toujours froidement reçus au

* Celle d'Almansa, en 1797.

théâtre, qui exige une chaleur d'action et de passion presque continuelle. La controverse ne réussit pas beaucoup dans la tragédie ; et ce que Corneille fait dire à son OEdipe trouvera peut-être ici mieux sa place, aux yeux d'un lecteur de sang-froid, qu'il ne la trouve au théâtre, où le spectateur veut être ému. Quoi qu'il en soit, voici ce morceau, qui est plein de très grandes beautés (acte III, sc. v) :

Quoi ! la nécessité des vertus et des vices
D'un astre impérieux doit suivre les caprices ;
Et l'homme sur soi-même a si peu de crédit,
Qu'il devient esclaves quand Delphes l'a prédit !
L'âme est donc tout esclave ! une loi souveraine
Vers le bien ou le mal incessamment l'entraîne,
Et nous ne recevons ni crainte ni désir
De cette liberté qui n'a rien à choisir.
Attachés sans relâche à cet ordre sublime,
Vertueux sans mérite, et vicieux sans crime,
Qu'on massacre les rois, qu'on brise les autels,
C'est la suite des dieux, et non pas des mortels.
De toute la vertu sur la terre épandue,
Tout le prix à ces dieux, toute la gloire est due ;
Ils agissent en nous, quand nous pensons agir.
Alors qu'on délibère on ne fait qu'obéir ;
Et notre volonté n'aime, hait, cherche, évite,
Que suivant que d'en haut leur bras la précipite.

Cette tirade a des traits vigoureux et hardis qui s'impriment aisément dans la mémoire, parce qu'il n'y a presque point d'épithètes oiseuses ; mais, comme je l'ai déjà dit, de telles beautés sont plus propres à la controverse qu'à la tragédie. Il est bon surtout d'observer que plus ce morceau est raisonné, plus il faudrait qu'il fût exact. OEdipe est un très mauvais philosophe quand il dit :

Et nous ne recevons ni crainte ni désir
De cette liberté, etc.

Le libre arbitre n'a assurément rien de commun avec le désir et la crainte. Personne n'a jamais dit que la liberté fût le principe de nos desirs. Il faut aussi remarquer qu'il n'est pas dans la pureté du style de dire, l'homme a peu de crédit sur soi. On a du pouvoir sur soi ; on a du crédit auprès de quelqu'un. *Ordre sublime* ne vaut rien. Sublime veut dire élévation, et ne signifie pas souverain. Un bras qui précipite une volonté est absolument barbare, et que suivant que d'en haut est d'une dureté, est d'une cacophonie insupportable.

Les mêmes idées, à peu près, sur la liberté, se trouvent dans une épître insérée parmi les Œuvres de M. de Voltaire ¹.

Ab ! sans la liberté.
D'un artisan suprême impuissantes machines,
Automates pensants, mus par des mains divines,
Nous serions à jamais, de mensonge occupés,
Vils instruments d'un dieu qui nous aurait trompés !

¹ Second Discours sur vers sur l'Homme, intitulé, de la Liberté. Tome II.

Comment sans liberté serions-nous ses images ?

Que lui reviendrait-il de ses brutales ouvrages ?
On ne peut donc lui plaire, on ne peut l'offenser ;
Il n'a rien à punir, rien à récompenser.

Dans les cieux, sur la terre, il n'est plus de justice.
Calon lui sans vertu, Catilina sans vice.

Le destin nous entraîne à nos affreux penchants,
Et ce chaos du monde est fait pour les méchants, etc.

Ce morceau est plus à sa place, et paraît écrit avec plus de soin ; mais il n'est pas plus fort et plus nerveux.

D'un artisan suprême impuissantes machines,
Automates pensants, mus par des mains divines.

Ces deux vers-là sont d'un poète ; mais celui-ci est d'un homme plus pénétré :

Qu'il devient esclaves quand Delphes l'a prédit.

Il suffisait de quatre vers de cette force dans la bouche d'OEdipe ; le reste ressent trop la déclamation, ce qui était en effet le grand défaut de Corneille. Ce qu'on a jamais écrit de plus grand et de plus sublime sur la liberté se trouve au septième chant de la *Henriade* :

Sur un autel de fer, un livre inexplicable
Contient de l'avenir l'histoire irrévocable.
La main de l'Éternel y marque nos desirs,
Et nos chagrins cruels, et nos fâcheux plaisirs.
On voit la liberté, cette esclavie si fière,
Par d'insurmontables ¹ nœuds en ces lieux prisonnière :
Sous un joug inconnu, que rien ne peut briser,
Dieu sait l'assujettir sans le tyranniser !
A ses suprêmes lois d'autant mieux attachée,
Que sa chaîne à ses yeux pour jamais est cachée ;
Qu'en obéissant même, elle agit par son choix,
Et souvent aux destins pense donner des lois.

Il me semble qu'on ne peut présenter sous une image plus parfaite cet accord inexplicable de la liberté de l'homme et de la présence de Dieu, et qu'un tel morceau vaut mieux que vingt volumes de controverses sur ces matières intelligibles.

Un fils de l'illustre Racine a fait un poème sur la Grâce, dans lequel il était bien naturel qu'il parlât de la liberté. Cependant il n'y a aucun trait frappant qui caractérisât cet attribut de la nature humaine, que tant de philosophes lui contestent.

Voici le morceau de ce poème où l'auteur traite de la liberté d'une manière plus particulière :

Si l'on en croit pourtant un système flatteur,
Pour le bien et le mal l'homme également libre,
Conserve, quoi qu'il fasse, un constant équilibre.
Lorsque, pour l'écarter des lois de son devoir,
Les passions sur lui redoublent leur pouvoir,
Aussiôt, balançant le poids de la nature,
La grâce de ses dons redouble la mesure.

Ch. III.

¹ Parvité est sans vertu, D'effrayables sans vice.

Ce vers fut substitué à l'autre, et sans doute du vivant de l'auteur.

² Dans la *Henriade*, on lit : inviolé les.

Ces vers sont dans le ton didactique de l'ouvrage; mais ils sont un peu lâches, comme presque tous ceux de cet auteur, qui d'ailleurs est assez pur et correct. C'est dans les ouvrages didactiques qu'il faut peut-être le plus d'imagination, pour nourrir la sécheresse du fond, et pour en varier l'uniformité.

MÉTAPHORE.

La métaphore est la marque d'un génie qui se représente vivement les objets. C'est une comparaison vive et subite qu'il fait des choses qui le touchent, avec les images sensibles que présente la nature. C'est l'effet d'une imagination animée et heureuse. Mais cette figure doit être employée avec ménagement. Cicéron dit : *Verecunda debet esse translatio* (De Oratore, III).

Cette métaphore qu'on trouve, par exemple, dans la tragédie d'*Héraclius* est trop forte et trop gigantesque (acte I, sc. III) :

La vapeur de mon sang ira grossir la foudre
Que Dieu tient déjà prête à le réduire en poudre.

Il n'est pas non plus naturel à Chimène de dire, après la mort de son père (acte IV, sc. II) :

J'irai, sous mes cyprès, accabler ses lauriers.

Ce n'est pas ainsi que s'exprime la douleur véritable. On a repris aussi, dans la tragédie de *Brutus*, ces vers :

Se victoire affaiblit vos remparts désolés;
Du sang qui les inonde ils semblent ébranlés.

Act. I, sc. II.

C'est une hyperbole; et je crois que l'hyperbole est une figure défectueuse par elle-même, puisque par sa nature elle va toujours au-delà du vrai.

Pourquoi approuve-t-on ces vers-ci de la *Mort de César* (acte III, sc. IV) ?

Rome, qui détruit tout, semble enfin se détruire.
Ce colosse effrayant dont le monde est foulé,
En pressant l'univers est lui-même ébranlé.
Il penche vers sa chute, et contre la tempête
Il demande mon bras pour affermir sa tête.

C'est que la métaphore porte un caractère sensible de vérité, et est parfaitement soutenue. On aime encore celle-ci dans *Zaïre*, parce qu'elle a les mêmes conditions, et qu'elle est touchante :

Ce bras, qui rend la force aux plus faibles courages,
Soutiendra ce roseau plié par les orages.

Act. III, sc. IV.

Il y a une métaphore bien frappante dans *Alzire*, lorsque Alvarès dit à Gusman (acte I, sc. I) :

Votre hymén est le nœud qui joindra les deux mondes.

C'est un magnifique spectacle à l'esprit qu'une telle idée; et il est très rare que l'exacte vérité se trouve jointe à tant de grandeur. Cette métaphore est encore belle et bien amenée (*Alzire*, acte I, sc. I) :

L'Américain farouche est un monstre sauvage
Qui mord, en frémissant, le frein de l'esclavage.

Les conditions essentielles à la métaphore sont qu'elle soit juste, et qu'elle ne soit pas mêlée avec une autre image qui lui soit étrangère. Rousseau a dit, dans une de ses satires, en parlant d'un homme qu'il veut noircir et rendre ridicule, sous le nom de Midas (*Allég.* v) :

En maçonnant les remparts de son âme,
Songez bien plus au fourreau qu'à la lame.

Outre la bassesse de ces idées, on y découvre aisément le peu de justesse et de rapport qu'elles ont entre elles; car si cette âme a des remparts de maçonnerie, elle ne peut pas être en même temps une épée dans un fourreau. J'avoue que ces disparates révoltent un bon esprit autant que le fiel amer de la satire cause d'indignation. Voici, dans ce même auteur, un exemple d'une faute pareille (*Ép. au comte de Luc*) :

Vous êtes-vous, seigneur, imaginé,
Le cœur humain de près examiné,
En y portant le coupas et l'équerre,
Que l'ambit par l'estime s'acquière?

On sonde les replis du cœur humain, mais on ne le mesure point avec un compas; l'équerre surtout, qui est un instrument de maçon, est là bien peu convenable. Je ne connais guère d'auteur dont les idées soient moins justes et moins vraies que celles de Rousseau. Il a excellé quelquefois dans le choix des paroles: c'est beaucoup; car c'est une très grande difficulté vaincue: mais quand ce mérite est sujet à des inégalités, quand il n'est pas soutenu par du sentiment, par des idées toujours exactes, le mérite des mots ne suffit pas, de nos jours, pour constituer un grand écrivain: cela était bon du temps de Malherbe.

On peut quelquefois entasser des métaphores les unes sur les autres; mais alors il faut qu'elles soient bien distinguées, et que l'on voie toujours votre objet représenté sous des images différentes. C'est ainsi que le célèbre Massillon, évêque de Clermont, dit, dans son sermon du *petit nombre des élus* :

« Vous auriez vu dans Israël les élus aussi rares
« que ces grappes de raisin qu'on trouve encore
« après la vendange, et qui ont échappé à la dilige-
« nce du vendangeur; aussi rare que ces épis
« qui restent par hasard après la moisson, et que
« la fanx du moissonneur a épargnés.... Je vous

• aurais parlé de deux voies, dont l'une est étroite,
• rude, et la voie d'un très petit nombre; l'autre,
• large, spacieuse, semée de fleurs, et qui est
• comme la voie publique de tous les hommes. »

Avenue de ces images ne unit à l'autre; au contraire elles se fortifient toutes. Mais cet amas de métaphores doit être employé rarement, et seulement dans les occasions où l'on a besoin de faire sentir des choses importantes. On reconnaît un grand écrivain non-seulement aux figures qu'il met en usage, mais à la sobriété avec laquelle il les emploie.

Les Orientaux ont toujours prodigué la métaphore sans mesure et sans art. On ne voit dans leurs écrits que des collines qui sautent, des fleuves qui sèchent de crainte, des étoiles qui tressaillent de joie. Leur imagination trop vive ne leur a jamais permis d'écrire avec méthode et sagesse; de là vient qu'ils n'ont rien approfondi, et qu'il n'y a pas eu d'Orient un seul bon livre d'histoire et de science. Il semble que dans ces pays on n'ait presque jamais parlé que pour ne pas être entendu. Il n'y a que leurs fables qui aient réussi chez les autres nations. Mais quand on n'excelle que dans des fables, c'est une preuve qu'on n'a que de l'imagination.

OPÉRA¹.

Comme vous avez le dessein de fréquenter nos spectacles dans votre séjour à Paris, je vous enretiendrai de l'opéra, quoique je ne traite pas expressément, dans cet ouvrage, de la tragédie et de la comédie : ma raison est que l'on a écrit d'excellents traités sur le théâtre tragique et comique, surtout dans les préfaces de nos meilleures pièces; mais on n'a presque rien dit sur l'opéra.

Saint-Evremond s'est épuisé en froides railleries sur ce genre de spectacle. Il veut trouver du ridicule à mettre en chant des passions et des dialogues. Il ne savait pas que les tragédies grecques et romaines étaient ébauchées; que les scènes avaient une mélodie semblable à notre récitatif, laquelle était composée par un musicien, et que les chœurs étaient exécutés comme les nôtres. Qui ne sait que la musique exprime les passions? Saint-Evremond, en louant Sophonisbe, et en blâmant l'opéra, a prouvé qu'il avait peu de goût et l'oreille dure.

Le grand vice de notre opéra, c'est qu'une tragédie ne peut être partout passionnée, qu'il y faut du raisonnement, du détail, des événements préparés; et que la musique ne peut rendre heureusement ce qui n'est pas animé et ce qui ne va pas au cœur. Ce serait un étrange récitatif que celui

qui exprimerait, par exemple, ces vers de la tragédie de *Rodogune* (acte 1, sc. 1) :

Pour le mieux admirer, trouvez bon, je vous prie,
Que j'apprene de vous les troubles de Syrie.
J'en ai vu les premiers, et me souviens encore
Des malheureux succès du grand roi Néanor,
Quand, des Parthes vaincus pressant l'adroite fuite,
Il tomba dans leurs fers au bout de sa poursuite.
Je n'ai pas oublié que cet événement
Du perfide Tryphon fit le soulèvement, etc.

Où est donc réduit parmi nous à supprimer, à l'opéra, tous ces détails qui ne sont pas intéressants par eux-mêmes, mais qui contribuent à rendre une pièce intéressante : on n'y parle que d'amour; et encore cette passion n'a-t-elle jamais, dans ces sortes d'ouvrages, la juste étendue qu'il faut pour toucher et pour faire tout son effet. La déclaration de Phèdre et celle d'Orosmane ne pourraient pas être souffertes sur le théâtre de l'opéra. Notre récitatif exige une brièveté et une mollesse qui amènent presque nécessairement de la médiocrité. Il n'y a guère qu'*Alys* et *Armide* qui soient élevés au-dessus de ce genre médiocre. Les scènes entre Oreste et Iphigénie sont très belles, mais cette supériorité même de ces scènes fait languir le reste de l'opéra.

Souffrirait-on que dans nos spectacles réguliers un amant vint dire comme dans l'opéra d'*Isée* :

Que vois-je? c'est Isée qui repose en ces lieux :
J'y venais pour plaindre ma peine ;
Mais mes cris troubleraient son repos précieux.

On voit que l'auteur, pour éviter les détails, rend compte en un vers de la raison qui l'amène sur le théâtre :

J'y venais pour plaindre ma peine.

Mais cet artifice trop grossier, que les anciens emploient toujours dans leurs tragédies et dans leurs comédies, n'est pas supportable parmi nous.

Thésée, dans l'opéra de ce nom, dit à sa maîtresse sans autre préparation : *Je suis fils du roi*. Elle lui répond : *Vous, seigneur? Le secret de sa naissance n'est pas autrement expliqué. C'est un défaut essentiel. Et si cette reconnaissance avait été bien préparée et bien ménagée; si tous les détails qui doivent la rendre à la fois vraisemblable et surprenante, avaient été employés, le défaut eût été bien plus grand, parce que la musique eût rendu tous ces détails ennuyeux.*

Voilà donc un poème nécessairement défectueux par sa nature. Ajoutez à toutes ces imperfections celle d'être asservi à la stérilité des musiciens qui ne peuvent exprimer toutes les paroles de notre langue, ainsi que les musiciens d'Italie rendent toutes les paroles italiennes; il faut qu'ils composent de petits airs, sur lesquels le poète est

¹ Voir l'article OPÉRA, au mot Art dramatique, dans le Dictionnaire philosophique.

obligé d'ajouter un certain nombre de paroles oiseuses et plates, qui souvent n'ont aucun rapport direct à la pièce.

Que nos prairies
Seront fleuries !
Les cœurs glacés
Pour jamais en sont chassés.
Qu'amour à de charmes !
Rendons-lui les armes ;
Les plaisirs charmants
Sont pour les amants.

On ne voit, comme le dit très bien la jolie comédie du *Double Veuvage*, « quo de nouvelles ardeurs et des ardeurs nouvelles. »

Cette contrainte puérile est encore augmentée par le peu de termes convenables aux musiciens que fournit notre langue. Demandez à un compositeur de mettre en chant, « Que vouliez-vous qu'il fît contre trois ? — Qu'il mourût ; » ou bien ces vers :

Si j'avais mis ta vie à cet indigne prix,
Parle, surais-tu quitté les dieux de ton pays ?

Le musicien demandera, au lieu de ces beaux vers, des fleurettes, des amourettes, des ruisseaux, des oiseaux, des charmes, et des alarmes.

Voilà pourquoi, depuis Quinault, il n'y a presque pas eu de tragédie supportable en musique. Les auteurs ont senti l'extrême difficulté de mêler à un sujet grand et pathétique des fêtes galantes, incorporées à l'action, d'éviter les détails nécessaires, et d'être intéressants. Ils se sont presque tous jetés dans un genre encore plus médiocre, qui est celui des ballets.

Ces sortes d'ouvrages n'ont aucune liaison. Chaque acte est composé de peu de scènes ; toute action y est comme étranglée : mais la variété du spectacle, et les petites chansonnettes que le musicien fait réussir, et que le parterre répète, amusent le public, qui court à ces représentations sans en faire grand cas. Le premier ballet dans ce goût, qui a servi de modèle aux autres, est celui de l'*Europe galante* d'Houdart de La Motte ; car ceux de Quinault étaient encore plus médiocres ; son *Temple de la paix*, par exemple, n'est qu'un assemblage de chansons, sans aucune action.

Le plus grand mal de ces spectacles, c'est qu'il n'y est presque pas permis d'y rendre la vertu respectable, et d'y mettre de la noblesse ; ils sont consacrés aux misérables redites de maximes voluptueuses, que l'on n'oserait déchanter ailleurs : la clémence d'Auguste envers Cinna, la magnanimité de Cornélie, ne pourraient y trouver place. Par quel honteux usage faut-il que la musique,

qui peut élever l'âme aux grands sentiments, et qui n'était destinée chez les Grecs et chez les Romains qu'à célébrer la vertu, ne soit employée parmi nous qu'à chanter des vaudevilles d'amour ! Il est à souhaiter qu'il s'élève quelque génie assez fort pour corriger la nation de cet abus, et pour donner à un spectacle devenu nécessaire la dignité et les mœurs qui lui manquent.

Une seule scène d'amour, heureusement mise en musique et chantée par un acteur applaudi, attire tout Paris, et rend les beautés vraies insipides. Les personnes de la cour ne peuvent plus supporter *Polyeucte*, quand elles sortent d'un ballet où elles ont entendu quelques couplets aisés à retenir. Par là le mauvais goût se fortifie, et on oublie insensiblement ce qui a fait la gloire de la nation. Je le répète encore, il faut que l'opéra soit sur un autre pied, pour ne plus mériter le mépris qu'ont pour lui toutes les nations de l'Europe.

Je crois avoir trouvé ce que je cherchais depuis long-temps dans le cloquatrième acte de l'opéra de *Samson*. Qu'on examine avec attention les morceaux que j'en vais rapporter :

SAMSON ENCHAÎNÉ, GARDER.

Profonds abîmes de la terre,
Enfer, ouvre-toi !

Frappez, tonnerre,
Écrasez-moi !

Mon bras a refusé de servir mon courroux ;

Je suis vaincu, je suis dans l'esclavage.

Je ne te verrai plus, flambeau sacré des cieux !

Lumière, tu fuis de mes yeux !

Lumière, brillante image

D'un dieu ton auteur,

Premier ouvrage

Du Créateur :

Douce lumière !

Nature entière !

Des voiles de la nuit l'impénétrable horizon

Te cache à ma triste paupière.

Profonds abîmes, etc.

UNE PRÊTRESSE DES PHILISTINS.

Tous nos dieux, étonnés et cachés dans les cieux,

Ne pourraient sauver notre empire :

Vénus, avec un sourire,

Nous a rendus victorieux ;

Mars a volé, guidé par elle,

Sur son char tout sanglant ;

La Victoire immortelle

Tirait son glaive étincelant

Contre tout un peuple infidèle ;

Et la nuit éternelle

Va dévorer leur chef interdit et tremblant.

UNE AUTRE.

C'est Vénus qui défend aux tempêtes

De gronder sur nos têtes.

Notre ennemi cruel

Entend encor nos fêtes,

Tremble de nos conquêtes,

Et tombe à son aise.

* *Idem*, acte v, sc. v.

LE ROI.

Eh bien ! qu'est devenu ce dieu si redoutable
Qui per tes mains devait nous fondroyer ?
Une femme a vaincu ce fantôme effroyable,
Et son bras languissant ne peut se déployer.

Il l'abandonne, il cède à ma puissance ;
Et, tandis qu'en ces lieux j'enchaîne les destins,
Son tonnerre, étouffé dans ses défilés mains,
Se repose dans le silence.

SAMSON.

Grand Dieu ! j'ai soutenu cet horrible langage,
Quand il n'offensait qu'un mortel ;
On insulte ton nom, ton culte, ton autel,
Lève-toi, venge ton outrage.

COEURS DES PHILISTINS.

Tes cris, tes cris, ne sont point entendus,
Malheureux, ton dieu n'est plus.

SAMSON.

Tu peux encore armer cette main malheureuse ;
Accorde-moi du moins une mort glorieuse.

LE ROI.

Non, tu dois sentir à longs traits
L'amertume de ton supplice.
Qu'avec toi ton dieu périsse,
Et qu'il soit, comme toi, méprisé pour jamais !

SAMSON.

Tu m'inspires enfin ; c'est sur toi que je fonde
Mes superbes dessein :
Tu m'inspires ; ton bras seconde
Mes languissantes mains.

LE ROI.

Vil esclave, qu'oses-tu dire ?
Prêt à mourir dans les tourments,
Peux-tu bien menacer ce formidable empire
A tes derniers moments ?
Qu'on l'immole ; il est temps.
Frappez ; il faut qu'il expire.

SAMSON.

Arrêtez, je dois vous instruire
Des secrets de mon peuple et du dieu que je sers :
Ce moment doit servir d'exemple à l'univers.

LE ROI.

Parle, apprends-nous tous tes crimes,
Livre-nous toutes nos victimes.

SAMSON.

Roi, commande que les Hébreux
Sortent de ta présence et de ce temple affreux.

LE ROI.

Tu seras satisfait.

SAMSON.

La cour qui l'environne,
Tes prêtres, tes guerriers, sont-ils autour de toi ?

LE ROI.

Ils y sont tous ; explique-toi.

SAMSON.

Suis-je auprès de cette colonne
Qui soutient ce séjour si cher aux Philistins ?

LE ROI.

Oui, tu la touches de tes mains.

SAMSON, ébranlant les colonnes.

Temple odieux, que tes murs se renversent !
Que tes débris se dispersent !
Sur moi, sur ce peuple en fureur !

COEURS.

Tout tombe, tout périt ! ô ciel ! ô dieu vengeur !

SAMSON.

J'ai réparé ma honte, et j'expire en vainqueur.

Que l'on compare à présent la force et l'harmonie d'une telle poésie, avec les vers dont sont remplis les opéras qui ont parmi nous du succès à la faveur de la musique ; on y verra :

Zirphé, qui vous voit vous adorer.
Quoi ! j'aime autant qu'on peut aimer,
Et je n'ai point vu ce que j'aime.

Une sylphide peut aimer ;
Mais une mortelle est charmante.

Vous paraissiez charmant ; vous traversiez les airs.

Il faudrait rongir pour la nation, si des platitudes si fades ne fesaient mal au cœur à tous les connaisseurs. Qui croirait que dans un opéra de Paris, des plus suivis, on chante :

Tous les cœurs sont matchés ;
- Voguons dessus les bûts ?

On s' imagine être revenu au temps de Henri II et de Charles IX, quand on entend des puérilités si gothiques. L'excuse de cette misère est, dit-on, dans la stérilité des musiciens ; mais cette excuse est bien malheureuse.

DE LA SATIRE.

Si je suivais mon goût, je ne parlerais de la satire que pour en inspirer quelque horreur, et pour armer la vertu contre ce genre dangereux d'écrire. La satire est presque toujours injuste, et c'est là son moindre défaut. Son principal mérite, qui amorce le lecteur, est la hardiesse qu'elle prend de nommer les personnes qu'elle tourne en ridicule. Bien moins retenue que la comédie, elle n'en a pas les difficultés et les agréments. Otez les noms de Cotin, de Chapelain, de Quinault, et un petit nombre de vers heureux, que restera-t-il aux *Satires* de Boileau ? Mais le *Misanthrope*, le *Tartufe*, qui sont des satires encore plus fortes, se soutiennent sans ce triste avantage d'immoler des particuliers à la risée publique. Quand je dis que la satire est injuste, je n'en veux pour preuve que les ouvrages de Boileau. Il veut, dans une de ses premières satires, élever la tragédie d'*Alexandre* de Racine aux dépens de l'*Astrate* de Quinault ; deux pièces assez médiocres, qui ne sont pas sans quelques beautés. Il dit (sat. III) :

Je ne sais pas pourquoi l'on vante l'*Alexandre* ;
Ce n'est qu'un glorieux qui ne dit rien de tendre.
Les héros, cher Quinault, parlent bien autrement,
Et, jusqu'à Je vous hais, tout s'y dit tendrement.

Il n'y a rien de plus contraire à la vérité que

ce jugement de Boileau. L'*Alexandre* de Racine est très loin d'être si glorieux. C'est, au contraire, un digneux qui prétend n'avoir porté la guerre aux Indes que pour y adorer Cléopâtre; et si on peut appliquer à quelque pièce de théâtre ce vers, *Et jusqu'à Je vous hais, tout s'y dit tendrement*, c'est assurément à l'*Andromaque* de Racine, dans laquelle Pyrrhus idolâtre Andromaque en lui disant des choses très dures; mais loin que ce soit un défaut, dans la peinture d'une passion, de dire tendrement *Je vous hais*, c'est au contraire une très grande beauté. Rien ne caractérise si bien l'homme que les mouvements violents d'un cœur qui croit être parvenu à concevoir de la haine pour un objet qu'il aime avec fureur; et c'est en quoi Quinault a souvent réussi; comme quand il fait dire à Armide (acte 1, sc. 1) : « Que je le hais, que son mépris m'outrage! » ce tour même est si naturel, qu'il est devenu très commun.

Boileau n'est guère moins condamnable dans la licence qu'il prenit de nommer un citoyen, auquel il en substituait souvent un autre dans une nouvelle édition.

Par exemple, le sieur Brossette nous apprend que Boileau avait parlé ainsi d'un nommé Pelletier (sat. 2) :

Tandis que Pelletier, crotté jusqu'à l'échine,
S'en va chercher son pain de cuisine en cuisine.

On lui dit que ce Pelletier n'était rien moins qu'un parasite, que c'était un bonhomme très retiré, qui n'allait jamais manger chez personne. Boileau le raya de la satire; mais au lieu d'ôter ces vers qui sont du style le plus bas, il les laissa, et mit Colletet à la place de Pelletier, et par là outragea deux hommes au lieu d'un. Il parait que très souvent il plaquait ainsi les noms au hasard; et l'on doit lire ses satires avec la plus grande circonspection.

Il tombait si naturellement dans ce cruel défaut, qu'il avait placé son propre frère Gilles Boileau dans ses satires, d'une manière ignominieuse (sat. ix) :

Vous pourriez voir un temps vos écrits estimés
Courir de main en main par la ville semés,
Puis suivre avec Boileau, ce rebât de notre âge,
Et la lettre à Costar, et l'avis à Ménage.

Cette Lettre et cet Avis étaient deux ouvrages de son frère. Il mit à la place :

Puis de là, tout poudreux, figurés sur la terre,
Suivre, chez l'épicier, Neufgermain et La Serre.

Cette démanigaison de médire ainsi au hasard, et d'attaquer tout indifféremment, devait seule ôter tout crédit à ses *Satires*.

Il a beau s'en excuser; s'il n'avait pas fait ses belles *Épîtres*, et surtout son *Art poétique*, il aurait une très mince réputation, et ne serait pas

fort au-dessus de Regnier, qui est un homme très médiocre. Tout le monde sait que l'acharnement contre Quinault est insupportable, et que Despréaux eut en cela d'autant plus de tort, que, quand il voulut faire un prologue d'opéra, pour montrer à Quinault comme il fallait s'y prendre, il fit un ouvrage très mauvais, et qui n'approchait pas des moindres prologues de ce même Quinault qu'il affectait tant de rabaisser.

La satire se portait jamais dans un jour plus odieux que quand elle est lancée contre des personnes qu'on a louées auparavant : cette rétractation n'est une flétrissure humiliante que pour l'auteur. C'est ce qui est arrivé à Rousseau dans une pièce intitulée *la Palinodie*, qui commence ainsi :

A vous, héros honteux de mes premiers écrits.

Ce vers amphibologique laisse douter si ce n'est pas le héros qui est honteux d'avoir été le sujet de ses premiers écrits; mais le plus grand défaut vient du vice du cœur de l'auteur. S'il n'est pas content des procédés de celui dont il a fait l'éloge, il faut se taire; mais il ne faut pas chanter la *palinodie* et se condamner soi-même. Rien n'est plus avilissant; c'est déceler sa passion, et une passion déshonorante. Il est heureux que cette pièce de Rousseau soit une de ses plus mauvaises.

Les satires en prose étant mille fois plus aisées à faire que celles qui sont rimées, elles ont inondé la république des lettres. Elles ont passé jusqu' dans la plupart des journaux. Les auteurs, prostituant leur plume vénale à l'avarice de leurs libraires, ont rempli d'invectives et de mensonges presque tous les ouvrages périodiques qui s'impriment en Hollande; et il ne faut lire ces recueils qu'avec une extrême défiance. L'art de l'imprimerie deviendra bientôt un métier infâme et funeste si on ne met pas ordre à la licence brutale avec laquelle quelques libraires de Hollande impriment les satires les plus scandaleuses, tantôt contre les têtes couronnées, tantôt contre les hommes les plus respectables de l'Europe. J'ai vu quelquefois, dans les pays du Nord, porter des jugements très déshonorants sur des hommes du premier mérite, qui étaient indignement attaqués dans ces misérables brochures : ni les auteurs, ni les libraires, ne connaissent les gens qu'ils déchirent. C'est un métier, comme de vendre du vin frelaté. Il faut avouer qu'il n'y a guère de métier plus indigne, plus lâche, et plus pouilleux.

TRADUCTIONS.

La plupart des traducteurs gâtent leur original, ou par une fausse ambition de le surpasser, qu'il

les rend infidèles, ou par une plate exactitude, qui les rend plus infidèles encore.

On dit que madame de Sévigné les comparait à des domestiques qui vont faire un message de la part de leur maître, et qui disent souvent le contraire de ce qu'on leur a ordonné. Ils ont encore un autre défaut des domestiques ; c'est de se croire aussi grands seigneurs que leur maître, surtout quand ce maître est fort ancien ; et c'est un plaisir de voir à quel point un traducteur d'une pièce de Sophocle, qu'on ne pourrait pas jouer sur notre théâtre, méprise *Cinna* et *Polyeucte*.

Mais pour en revenir aux infidélités des traducteurs, j'examinerai le *Virgile* que l'abbé Desfontaines nous a donné en prose. Il était plus obligé qu'un autre de donner une bonne traduction, après la manière insultante et grossière dont il parle de tous ceux qui l'ont précédé. Ouvrons le livre, et voyons s'il fait excuser au moins cette rusticité pédantesque avec laquelle il les traite, et s'il s'acquitte mieux qu'eux de son devoir.

Au premier livre, Virgile, dans la description de la tempête, s'exprime ainsi :

- *Laxis iterum compagibus omnes*
- *Accipiunt inimicum imbrem, rimisque fatiscunt.*

L'abbé Desfontaines traduit : « Tous les vaisseaux fracassés et entr'ouverts font eau de toutes parts, et sont près d'être engoutis. »

Virgile n'a pas en certainement l'inattention de dire qu'un vaisseau fracassé était entr'ouvert. S'il est fracassé, c'est bien pis que de s'entr'ouvrir. Le moins ne se souffre pas après le plus. *Font eau de toutes parts* : Quelle plate expression ! rend-elle l'idée de Virgile ? *L'onde ennemie est reçue dans les flancs entr'ouverts*. Que ne traduisait-il mot à mot ; il eût au moins donné une idée faible, mais vraie, de Virgile :

- *Tantane vos generis tenuit fiducia vestri ?*

Quelle confiance audacieuse votre naissance vous inspire ?

L'abbé Desfontaines dit : *Race téméraire, qui vous inspire tant d'audace ?*

Ce n'est pas là le sens de son auteur.

- *Ille tressas non vincula naves*
- *Ulla tenent, unco non siliat anchora moens.*

« Dans cette rade, les vaisseaux n'ont besoin ni d'ancre ni de câbles. »

Premièrement, il n'est point ici question d'une rade ; il s'agit d'un très beau port que Virgile peint admirablement ; et c'est même, comme on sait, le port de Naples, qu'il se plut à décrire sous le nom du port de Carthage.

Secondement, quelle platitude ! n'ont besoin

ni d'ancre ni de câbles. Virgile dit dans son style, toujours figuré, animé, et métaphorique :

Les vaisseaux fatigués n'y sont retenus ni par des liens, ni par l'ancre recourbée qui mord l'arène,

- *patis pointur Troes arena.*

Les Troyens jouissent enfin du rivage.

Desfontaines dit : « Les Troyens descendirent avec empressement. »

- *Suscepitque ignem foliis, atque arida circum*
- *Nutrimenta dedit, rapitque in fomite flammam.*

Cela veut dire : Il reçoit le feu, il lui donne des aliments arides qu'il enflamme.

Voilà des images nobles d'une chose ordinaire. Desfontaines dit : « Par le moyen de quelques feuilles sèches et d'autres matières combustibles, il alluma promptement du feu. Est-ce là traduire ? n'est-ce pas avilir et défigurer son original ? »

Le moment d'après, il fait dire à Énée : « Vous avez échappé à mille dangers..... c'est en triomphant de mille obstacles qu'il faut que nous abordions en Italie. »

Ces lâches et fastidieuses expressions, surtout de près, après mille dangers, mille obstacles, ne se rencontrent pas certainement dans le texte d'un auteur tel que Virgile.

Illi se prædæ taccunt. Desfontaines dit : « Ils appréhendent le gibier. » Virgile s'est-il servi d'un mot aussi peu poétique dans sa langue, que le terme gibier l'est dans la nôtre ?

Et jam finis erat, quum Jupiter, etc. « Jupiter, dit-il, pendant ce temps-là, etc. » Virgile a-t-il rien mis qui réponde à cette plate façon de parler, pendant ce temps-là ?

Cette belle expression de *populum late regem*, que Virgile donne aux Romains, peuple-roi, est-ce la rendre que de traduire, *Peuple triomphant* ? Que de fautes, que de faiblesse dans les deux premières pages ! Qui voudrait examiner ainsi la traduction entière trouverait que nous n'avons pas même une froide copie de Virgile.

On en peut dire presque autant de la traduction que Dacier a faite des Odes d'Horace ; elle est plus fidèle, à la vérité, dans le texte ; plus savante et plus instructive dans les notes ; mais elle manque de grâce. Elle n'a nulle imagination dans l'expression ; et on y cherche en vain ce nombre et cette harmonie que la prose comporte, et qui est au moins une faible image de celle qui a tant de charmes dans la poésie.

Je lisais un jour avec un homme de lettres, d'un goût très fin et d'un esprit supérieur, cette ode d'Horace, où sont ces beaux vers que tout homme de lettres sait par cœur : *Aurcam quisquis medio-*

critatem *. Il fut indigné, comme moi, de la manière dont Dacier traduit cet endroit charmant.

« Ceux qui aiment la liberté, plus précieuse que l'or, ils n'ont garde de s'en loger dans une méchante petite maison, ni en bas dans un palais qui excite l'envie. » Voici à peu près, me dit l'homme que je cite, comme j'aurais voulu traduire ces vers :

Heureuse médiocrité,
Préside à mes desirs, préside à ma fortune ;
Écarte loin de moi l'affreuse pauvreté,
Et d'un sort trop brillant la splendeur importune.

Il est certain qu'on ne devrait traduire les poètes qu'en vers. Le contraire n'a été soutenu que par ceux qui, n'ayant pas le talent, tâchaient de le décrier ; vain et malheureux artifice d'un orgueil impuissant. J'avoue qu'il n'y a qu'un grand poète qui soit capable d'un tel travail ; et voilà ce que nous n'avons pas encore trouvé. Nous n'avons que quelques petits morceaux, épars çà et là dans des recueils ; mais ces essais nous font voir au moins qu'avec du temps, de la peine, et du génie, on peut, parmi nous, traduire heureusement les poètes en vers. Il faudrait avoir continuellement présente à l'esprit cette belle traduction que Boileau a faite d'un eudroit d'Homère :

L'enfer s'émeut au bruit de Neptune en furie.
Pluton sort de son trône ; il pâlît, il s'écrie ;
Il a peur que ce dieu, dans cet affreux séjour,
D'un coup de son trident ne fasse entrer le jour, etc.

Mais qu'il serait difficile de traduire ainsi tout Homère ! J'ai vu des traductions de quelques passages du poème bizarre du *Paradis perdu*, de Milton. M. de Voltaire et M. Racine le fils ont tous deux mis en vers une apostrophe de Satan au soleil. Je n'examine pas ici l'extraordinaire et le sauvage du fond ; je m'en tiens uniquement aux beautés qu'une traduction en vers exige.

M. Racine s'exprime ainsi.

Toi, dont le front brillant fait pâlir les étoiles,
Toi qui contrains la nuit à retirer ses voiles,
Trieste image, à mes yeux, de celui qui t'a fait,
Que ta clarté m'afflige, et que mon cœur te hait !
Ta splendeur, ô soleil ! rappelle à ma mémoire
Quel éclat fut le mien dans le temps de ma gloire ;
Élevé dans le ciel, près de mon souverain,
Je m'y voyais comblé des bienfaits que sa main,
Sans jamais se lasser, versait en abondance.

Voici les vers de M. de Voltaire :

Toi, sur qui mon tyran prodigue ses bienfaits,
Soleil, astre de feu, jour heureux que je hais,
Jour qui fais mon supplice et dont mes yeux s'étonnent,
Toi qui sembles le dieu des cieux qui l'environne,
Devant qui tout éclat disparaît et s'enfuit,
Qui fais pâlir le front des astres de la nuit ;
Image du Très-Haut, qui règle la carrière,

* LV. II, ode XXV, à Licinius.

Hélas ! j'eusse autrefois éclipser la lumière.
Sur la voûte des cieux élevé plus que toi,
Le trône où tu t'assieds s'abaissait devant moi.
Je suis tombé, l'orgueil m'a plongé dans l'abîme.

Il est aisé de voir pourquoi les vers cités les derniers sont au-dessus des autres ; c'est qu'ils sont plus remplis d'enthousiasme, de chaleur, et de vie ; qu'ils ont plus de nombre et de force ; qu'en un mot, ils sont d'un poète ; et ils ont surtout le mérite d'être une traduction plus fidèle.

DU VRAI DANS LES OUVRAGES.

Boileau a dit, après les anciens (ép. IX) :

Le vrai seul est aimable ;
Il doit régner partout, et même dans la fable.

Il a été le premier à observer cette loi qu'il a donnée. Presque tous ses ouvrages respirent ce vrai ; c'est-à-dire qu'ils sont une copie fidèle de la nature. Ce vrai doit se trouver dans l'histoire, dans le moral, dans la fiction, dans les sentences, dans les descriptions, dans l'allégorie.

Mais Boileau s'est bien écarté de cette règle dans sa satire de l'Équivoque. Comment un homme d'un aussi grand sens que lui s'est-il avisé de faire de l'équivoque la cause de tous les maux de ce monde ? N'est-il pas pitoyable de dire qu'Adam désobéit à Dieu par une équivoque ? Voici le passage :

N'est-ce pas toi, voyant le monde à peine déchaîné,
Qui, par l'éclat trompeur d'une funeste pomme,
Et tes mots ambigus, fis croire au premier homme
Qu'il allait, en goûtant de ce morceau fatal,
Combien de tout savoir, à Dieu se rendre égal ?

Voilà de bien mauvais vers ; mais le faux qui y domine les rend plus mauvais encore.

Tu fus, comme serpent, dans l'arche conservée.

Cela est encore pis ; l'équivoque avec les animaux, dans l'arche renfermée, comme serpent ! Quelle expression, et quelle idée !

On ne reconnait plus qu'usurpateurs laïques.

C'est avoir une terrible envie de rendre l'équivoque responsable de tout, que de dire qu'elle a fait les premiers tyrans. En un mot, rien n'est vrai dans cette satire. Aussi c'est sa plus mauvaise, de l'aveu des connaisseurs.

Racine est un homme admirable pour le vrai qui règne dans ses ouvrages. Il n'y a pas, je crois, d'exemple chez lui d'un personnage qui ait un sentiment faux, qui s'exprime d'une manière opposée à sa situation, si vous en exceptez Thémène, gouverneur d'Hippolyte, qui l'encourage

ridiculement dans ses froides amours pour Arièle (acte I, sc. 1) :

Vous-même, où seriez-vous, vous qui la combattez,
Si toujours Antiope, à ses loix opposée,
D'une pudique ardeur n'eût brûlé pour Thésée?

Il est vrai physiquement qu'Hippolyte ne serait pas au monde sans sa mère : mais il n'est pas dans le vrai des mœurs, dans le caractère d'un gouverneur sage, d'inspirer à son pupille de faire l'amour contre la défense de son père.

Les autres héros qu'il fait parler ne disent pas toujours des choses fortes et sublimes ; mais ils en disent toujours de vraies ; au contraire de Corneille qui s'égare trop souvent dans un pompeux et vain étalage de déclamations amponnées et frivols. Il est si condamnable sur cet article que, si la plupart de ses pièces étaient nouvelles, je ne craindrais pas que les beautés en rachetassent les défauts, quelque grandes qu'elles puissent être.

C'est pêcher contre le vrai, que de peindre Cinna comme un conjuré incertain, entraîné malgré lui dans la conspiration contre Auguste, et de faire ensuite conseiller à Auguste, par ce même Cinna, de garder l'empire pour avoir un prétexte de l'assassiner. Ce trait n'est pas conforme à son caractère. Il n'y a là rien de vrai. Corneille pêche contre cette loi, dans des détails innombrables.

Molière est vrai dans tout ce qu'il dit. Tous les sentiments de la *Henriade*, de *Zaïre*, d'*Alzire*, de *Brutus* portent un caractère de vérité sensible.

Il y a aussi une autre espèce de vrai qu'on recherche dans les ouvrages ; c'est la conformité de ce que dit un auteur, avec son âge, son caractère, son état. Le public n'a jamais bien accueilli des vers tendres, pour une *Iris en l'air*, ni des ouvrages de morale faits par des gens purement beaux esprits, auxquels il est égal de travailler sur des sujets de dévotion et de galanterie. Ces ouvrages sont presque toujours insipides, parce qu'ils ne sont point partis du cœur d'un homme pénétré. Ce vrai manque trop souvent aux ouvrages de Rousseau.

Et cherchez bien de Paris jusqu'à Rome,
On ne verra sot qui soit honnête homme *.

Cela n'est pas dans le vrai. Il y a des esprits extrêmement bornés qui ont beaucoup de vertu ; et on ne pourra pas dire que Sylla, Marius, tous les chefs des guerres civiles, les Borgia, les Cromwell, et tant d'autres, fussent des imbéciles, des sots.

Nul n'est, en tout, si bien traité qu'un sot.

* Liv. I, épi. III à Marot.

Il n'y a rien de si faux que cette maxime. Un sot est peu fêté ; et les gens d'esprit, d'un bon caractère, sont l'âme de la société.

Vous êtes-vous, seigneur, imaginé,
Le cœur humain de près examiné,
En y portant le compas et l'équerre,
Que l'amitié par l'estime s'acquière ?

Oui, sans doute, elle commence par l'estime ; et c'est se moquer du monde, que de prétendre qu'un homme qui a des talents estimables n'ait pas une grande avance pour se faire des amis. Il faut que son caractère le mérite ; mais l'estime prépare cette amitié. Il y a même quelque chose de révoltant à supposer que plus on est estimable, et moins on sera en état d'avoir l'amitié des honnêtes gens. Ce sentiment absurde est pernicieux ; et en général, il faut remarquer que tout ce qui n'est que paradoxe déplaît aux esprits bien faits.

Morosophie inventa l'art d'écrire....
Mille autres arts encor plus détestables
Furent le fruit de ses soins redoutables*.

C'est outrager la vérité et le bon sens, que de venir nous dire que Marnosophie, c'est-à-dire en bon français, la Folie, a inventé un des arts les plus utiles aux hommes ; et, quand on songe que c'est un écrivain qui dit cela, on ne peut s'empêcher de lever les épaules. Il y a cent exemples frappants de ces paradoxes faux et insoutenables dans Rousseau, qu'il faut lire avec une précaution extrême. En un mot, la principale règle pour lire les auteurs avec fruit, c'est d'examiner si ce qu'ils disent est vrai en général ; s'il est vrai dans les occasions où ils le disent ; s'il est vrai dans la bouche des personnages qu'on fait parler ; car enfin la vérité est toujours la première beauté, et les autres doivent lui servir d'ornement. C'est la pierre de touche dans toutes les langues et dans tous les genres d'écrire.

Liv. I, épi. III au comte de Luc.
* Liv. II, allégorie III.

PANÉGYRIQUE DE SAINT LOUIS,

ROI DE FRANCE,

PRONONCÉ DANS LA CHAPELLE DE LOUISE,
EN PRÉSENCE DE MESSIEURS DE L'ACADÉMIE FRANÇAISE.
LE 25 AOÛT 1740, PAR M. L'ABBÉ D'ARTY.

« Et vous, rois, intelligents, érudits, qui jectez le terrum,
instruisez-vous, ô vous qui gouvernez et qui jurez la terre ! »
P. 2.

Quel texte pourrais-je choisir parmi tous ceux qui enseignent les devoirs des rois ; quel emblème des vertus pacifiques et guerrières ; quel symbole de la vraie grandeur emprunterais-je dans les livres saints, pour peindre le héros dont nous célébrons ici la mémoire ?

Tous ces traits répandus en foule dans les Écritures lui appartiennent. Toutes les vertus que Dieu avait partagées entre tant de monarques qu'il éprouvait, saint Louis les a possédées. Si je le compare à David et à Salomon, je trouverais en lui la valeur et la soumission du premier, la sagesse du second ; mais il n'a pas connu leurs égarements. Captif enchaîné comme Manassés et Sédécias, il élève à leur exemple, vers son Dieu, des mains chargées de fers, mais des mains qui ont toujours été pures ; il n'a pas attendu, comme eux, l'adversité pour se tourner vers le Dieu des miséricordes ; il n'avait pas besoin, comme eux, d'être infortuné. Ce Dieu, qui, dans l'ancienne loi, voulut apprendre aux hommes comment les rois doivent réparer leurs fautes, a voulu donner, dans la loi nouvelle, un roi qui n'eût rien à réparer, et, ayant montré à la terre des vertus qui tombent et qui se relèvent, qui se souillent et qui s'épurent, il a mis dans saint Louis la vertu incorruptible et inébranlable, afin que tous les exemples fussent proposés aux hommes.

Si donc ce modèle des rois n'eut aucun modèle parmi les monarques qui précédèrent le Messie, si toutes les fois que l'Écriture parle des vertus royales elle parle de lui, ne nous bornons pas à un seul de ces passages sacrés, regardons-les tous comme les témoignages unanimes qui caractérisent le saint roi dont vous m'ordonnez aujourd'hui de faire ici l'éloge.

Il suffirait, messieurs, de raconter l'histoire de saint Louis pour trouver, dans les traits qui la composent, ce modèle donné de Dieu au monarque ; mais pour mettre dans ce discours quelque ordre qui soulage ma faiblesse, je peindrai le sage qui a enseigné l'art de gouverner les peuples ; le héros qui les a conduits aux combats ; le saint qui,

ayant toujours Dieu dans son cœur, a rendu chrétien, a rendu divin tout ce qui dans les autres grands hommes n'est qu'héroïque.

Que l'Esprit saint soutienne seul ma faible voix ; qu'il l'aime, non pas de cette éloquence mondaine que condamneraient les maîtres de l'éloquence qui m'écoutent, puisqu'elle serait déplacée ; mais qu'il mette sur mes lèvres ces paroles que la religion inspire aux âmes qu'elle a pénétrées. *Ave, Maria.*

PREMIÈRE PARTIE.

Je l'avoue, messieurs, ceux qui veulent parler d'un gouvernement sage et heureux ont, dans ce siècle, un grand avantage. Mais pense-t-on à quel point ce grand art de rendre les hommes heureux est difficile ? Comment prendre toujours le meilleur parti et faire le meilleur choix ? Comment aller avec intrépidité au bien général au milieu des murmures des particuliers, à qui ce bien général coûte des sacrifices ? Est-il si facile de déraciner du milieu des lois ces abus que des hommes intéressés font passer pour les lois mêmes ? Peut-on faire concourir sans cesse au bonheur de tout un royaume la cupidité même de chaque citoyen ; soulager toujours le peuple et le forcer au travail ; prévenir, maîtriser les saisons mêmes, en tenant toujours les portes de l'abondance prêtes à s'ouvrir, quand l'intérêt voudrait les fermer ? Si ce fardeau est si pesant pour un prince absolu, qui a partout des yeux qui l'éclairent et des mains qui le secondent, de quel poids était le gouvernement dans les temps où Dieu donna saint Louis à la terre ?

Les rois alors étaient les chefs, de plusieurs vassaux désunis entre eux, et souvent réunis contre le trône. Leurs usurpations étaient devenues des droits respectables. Le monarque était en effet le roi des rois, et n'en était que plus faible. La terre était partagée en forteresses occupées par des seigneurs audacieux, et en cabanes sauvages, où la misère languissait dans la servitude.

Le laboureur ne semait pas pour lui, mais pour un tyran avide qui relevait de quelque autre tyran ; ils se faisaient la guerre entre eux, et ils la faisaient au monarque. Le désordre avait même établi des lois par lesquelles tout ordre était renversé. Un vassal perdait sa terre, s'il ne suivait pas son seigneur armé contre son souverain. On était parvenu à faire le code de la guerre civile.

La justice ne décidait ni d'un héritage contesté ni de l'innocence accusée ; le glaive était le juge. On combattait en champ clos pour expliquer la volonté d'un testateur, pour connaître les preuves d'un crime. Le malheureux qui succombait perdait sa cause avec la vie ; et ce jugement du vicieux

était appelé le *jugement de Dieu*. La dissolution dans les mœurs se joignait à la féroacité. La superstition et l'impiété répandaient leur souffle impur sur la religion, comme deux vents opposés qui désolent également la campagne. Il n'y avait point de scandale qui ne fût autorisé par quelque loi barbare établie dans les terres de ces petits usurpateurs, qui avaient donné pour loi la bizarrerie de leurs divers caprices. La nuit de l'ignorance couvrait tout de ses ténèbres. Des mains étrangères envahissaient le peu de commerce que pouvait faire, et encore à sa ruine, un peuple sans industrie, abruti dans un stupide esclavage.

C'est dans ces temps sauvages, dans ces siècles d'anarchie, que Dieu tire des trésors de sa providence cette âme de Louis qu'il revêt d'intelligence, de justice, de douceur, et de force. Il semble qu'il envoie sur la terre un de ces esprits qui veillent autour de son trône; il semble qu'il lui dise : Allez porter la lumière dans le séjour de la nuit; allez rendre justes et heureux des peuples qui ignorent la justice et la félicité.

Ainsi Louis est donné au monde. Une mère digne du trône, au-dessus du siècle où elle est née, cultive ce fruit précieux. L'éducation, cette seconde nature, si nécessaire aux avantages de la première, non seulement capable de déterminer la manière de penser, mais peut-être encore celle de sentir; l'éducation, dis-je, que Louis reçut de Blanche, devait former un grand prince et un prince vertueux. Instruite elle-même de cette grande vérité, que la crainte du Seigneur est le commencement de la sagesse¹, elle instruisait son fils de la sainteté et de la vérité de la religion. Le cœur du jeune Louis prévenait toutes ces importantes leçons; et l'on peut dire que l'éducation qu'il reçut ne fut qu'un développement continu du germe de toutes les vertus que Dieu avait mises dans cette âme privilégiée.

Quand Louis prend en main les rênes du gouvernement, il se propose de mettre l'ordre dans toutes les parties dérangées de l'état, et d'en guérir toutes les plaies.

Ce n'était pas assez de commander, il fallait persuader; il fallait des ordonnances si claires et si justes, que des vassaux qui pouvaient s'y opposer s'y soumettaient. Il établit les tribunaux supérieurs qui réforment les jugements des premiers juges; il prépara aussi des ressources à l'innocence opprimée.

Lorsqu'il a rempli les premiers soins qu'il doit aux affaires publiques; lorsque les travaux pénibles de la royauté ont un intervalle, il emploie ces moments à juger lui-même la cause de la veuve et

de l'orphelin. Quelles voix ne l'ont pas célébré de siècle en siècle, assis sur un gazon, sous les chênes de Vincennes, rappelant ces premiers temps du monde, où les patriarches gouvernaient une famille immense, unie et obéissante!

Ce roi montre de loin, à travers tant de siècles, à l'un de ses plus augustes descendants, comment il faudra extirper le duel, et exterminer ce monstro que ses mains pures ont attaqué les premières. Et remarquons ici, messieurs, que c'est le plus vailloureux des hommes, le plus jaloux de l'honneur, qui le premier a flétri cette fureur insensée, où les hommes ont si long-temps attaché l'honneur et le courage.

Cette partie de la justice, ce grand devoir des rois, qui assure aux hommes leurs vies et leurs possessions, porte en elle-même un caractère de grandeur qui élève et qui soutient l'âme qui l'exerce; mais quelles peines rebutantes dans ces autres détails épineux, dont la discussion est aussi difficile que nécessaire, et dont l'utilité, souvent méconnue, donne rarement la gloire qu'elle mérite!

Les lois du commerce, qui est l'âme d'un état, la proportion des espèces, qui sont les gages du commerce, seront-elles l'objet des recherches du vainqueur des Anglais, du défenseur des croisés, du héros qui passe les mers pour aller combattre dans l'Égypte? Oui, sans doute, elles le furent; il enseigne à ses peuples qu'ils peuvent eux-mêmes faire avec les étrangers ces échanges utiles, dont le secret était alors dans cette nation parlant proscrire, et partout répandre, qui, sans cultiver la terre, en dévorait la substance; il encourage l'industrie de son peuple; il le délivre des secours funestes dont il était accablé par ce peuple errant, qui n'a d'industrie que l'usure.

Le droit de fabriquer en son nom les gages des échanges de la foi publique, et d'en fixer le titre et le poids, était un de ces droits que la vanité et l'intérêt de mille seigneurs réclamaient, et dont ils abusèrent tous. Ils recherchaient l'honneur de voir leurs noms sur ces monuments d'argent et d'or; et ces monuments étaient ceux de l'infidélité. Leur prérogative était devenu le droit de tromper les peuples. Que de soins, que d'insinuations, que d'art il fallut pour abîmer les uns à être justes, et les autres à vendre au souverain ce droit si dangereux!

Voilà ce qui fut le plus difficile; car il ne lui coûtait pas de juger contre lui-même, quand il fallait décider entre les droits du domaine royal et les hérédités d'un citoyen. Si la cause entre la vigne de Naboth et celle du prince était douteuse, c'était le champ de Naboth qui s'accroissait du champ de l'oint du seigneur.

Du même fonds de justice dont il transigeait avec les particuliers, il négociait avec les princes.

¹Prov. C. II. Ps. 110.

Ne pensons pas qu'en effet il y ait une morale pour les citoyens, et une autre pour les souverains, et que le prétexte du bien de l'état justifie l'ambition du monarque.

La sagesse des hommes, si souvent inique, et si souvent trompée dans ses iniquités, semble permettre qu'on profite de sa puissance et de la faiblesse d'autrui; qu'on s'agrandisse sur les ruines d'un voisin qui ne peut se défendre; qu'on le force, par des traités, à se dépouiller; et qu'on puisse ainsi devenir usurpateur par des titres qui semblent légitimes. *Où est l'avantage, là est la gloire*, a dit un souverain réputé plus sage selon les hommes que selon Dieu. *Où est la justice, là est l'avantage*, disait saint Louis. Il couvrait les devoirs du roi, il couvrait ceux du chrétien. Homme ferme, il assure à sa famille la Normandie, le Maine et l'Anjou; homme juste, il laisse la Guyenne aux descendants d'Éléonore de Guyenne, qui, après tout, en étaient les héritiers naturels.

Tels sont les exemples d'équité que saint Louis donne à tous les monarques, et que renouvelle aujourd'hui le plus aimé, le plus modéré de ses descendants, destiné à montrer comme lui à la terre, que la grande politique est d'être vertueux. L'un prévient la guerre en faisant le partage des provinces; l'autre au milieu des victoires, cède les provinces qu'il a conquises, et qu'il peut conserver. Quand on traitait ainsi, on est sûr d'être l'arbitre des couronnes. Aussi l'Europe vit ses peuples et ses rois, les suprêmes pontifes et les empereurs, remettre à saint Louis leurs différends. Cet honneur que l'ancienne Rome s'arrogeait à force d'injustices, à force d'artifices et de victoires, il l'obtint par la vertu.

Tout de sagesse ne peut être destituée de vigueur : le vertueux, quand il est faible, n'est jamais grand. Vous savez, messieurs, avec quelle force il sut contenir dans ses bornes la puissance qu'il respectait le plus. Vous savez comment il sut distinguer deux limites si unies et si différentes. Vous admirez comment le plus religieux des hommes, le plus pénétré d'une piété scrupuleuse, accorde les devoirs du fils aîné de l'Eglise et du défenseur d'une couronne, qui, pour être la plus fidèle, n'en est pas moins indépendante; applaudi de toutes les nations, révérend dans ses états des ecclésiastiques qu'il réforme, et à Rome, du pape auquel il résiste.

Quiconque étudie sa vie le voit toujours grand et sage avec ses voisins, ses vassaux, et ses peuples.

Mais quand on parle devant vous, messieurs, on ne doit pas oublier ce que saint Louis fit pour les sciences. Indigné que les musulmans les cultivaient, et qu'elles fussent négligées dans nos cli-

mats; qu'on y apprit d'eux l'ordre des saisons; qu'on cherchât chez eux les remèdes du corps, et quelques lumières de l'esprit; il ralluma, du moins pour un temps, ces flambeaux éteints pendant tant de siècles, et il prépara ainsi à ses descendants la gloire de les fixer chez les Français, en les remettant entre vos mains.

Suppléer, messieurs, à tout ce que je n'ai point dit sur le gouvernement de saint Louis : mais faible ministre des autels, destiné à n'annoncer que la paix, pourrai-je parler ici de ses guerres? Oui : elles ont toutes été justes ou saintes. O religion ! c'est là ton plus beau triomphe. Celui qu'on craint que Dieu doit être le plus courageux des hommes.

SECONDE PARTIE.

Si saint Louis n'avait montré qu'un courage ordinaire, c'était assez pour sa gloire : il pouvait vaincre, en se contentant d'animer par sa présence des sujets qui cherchent la mort dès qu'elle est honorée des regards du maître. Mais c'est peu de les inspirer; il combat toujours pour eux comme ils combattent pour lui; il donne toujours l'exemple; il fait à leur vue ce qu'à peine le courage le plus ardent, l'émulation la plus aimée leur ferait hasarder à la vue de leur souverain.

La journée de Taillebourg est encore récente dans la mémoire des hommes; cinq cents ans d'intervalle n'en ont pas effacé le souvenir : et comment l'oublierions-nous, lorsque nous voyons aujourd'hui, dans un descendant de saint Louis, le seul roi qui, depuis ce jour mémorable, ait vaincu en personne les mêmes peuples dont triompha son aïeul immortel?

Votre imagination se peint ici, sans doute, ce pont devenu si célèbre, où Louis presque seul arrête l'effort d'une armée. Nos annales contemporaines et fidèles attestent ce prodige; et, ce qui est encore plus rare, c'est que ce grand roi, hasardant ainsi une vie si précieuse, pensait n'avoir fait que son devoir. Il lui fut donné de faire avec simplicité les choses les plus grandes. Il remporte deux victoires en deux jours; mais il ne met sa gloire que dans le bien qui peut en résulter. Les plus grands capitaines n'ont pas toujours profité de leurs victoires : l'histoire ne nous laisse pas douter que saint Louis n'ait profité des siennes, et par la rapidité de ses marches, et par des succès qui valent des batailles, sans en avoir la célébrité, et surtout par la paix, cette paix tant désirée, tant troublée par le genre humain, et qu'il faut acheter par l'effusion de son sang. Louis l'accorda cette paix, aux ennemis qu'il pouvait accabler, et aux rebelles qu'il pouvait punir; il savait de quel

prix est la clémence; il savait combien il y a peu de grandeur à se venger; que tout homme heureux peut faire périr des infortunés; et que d'accorder la vie n'appartient qu'à Dieu, et aux rois qui sont son image.

Tel ou le vit en Europe, tel il fut en Asie; non pas aussi heureux, mais aussi grand. Il ne m'appartient pas de traiter de téméraires ceux qui, dans ce siècle éclairé, condamnent les entreprises des croisades autrefois consacrées. Je sais qu'un célèbre et savant auteur parait souhaiter que les croisades n'eussent jamais été entreprises. Sa religion ne lui laisse pas penser que les chrétiens d'Occident dussent regarder Jérusalem comme leur héritage. Jérusalem est la ville sainte, consacrée par les mystères de notre rédemption, par la mort d'un Dieu, digne et saint objet des vœux de tous les chrétiens; mais c'est le ciel où Dieu réside, qui est le patrimoine des enfans du ciel. La raison semble désapprouver encore que l'Europe se dépeuplât pour ravager inutilement l'Asie; que des millions d'hommes sans dessein arrêté, sans connaissances des routes, sans guides, sans provisions assurées, se soient précipités et se soient égarés comme des torrens dans des contrées que la nature n'avait point faites pour eux. Voilà ce qu'on allègue pour condamner l'entreprise de saint Louis; et on ajoute la raison la plus ordinaire et la plus forte sur l'esprit des hommes, c'est que l'entreprise fut malheureuse.

Mais, messieurs, il n'y a ici aucun de vous qui ne me prévienne, et qui ne se dise à lui-même : Il n'y a jamais eu d'action infortunée qui n'ait été condamnée; et plus le siècle est éclairé, plus vous sentez que le succès ne doit pas être la règle du jugement des sages, comme il n'est pas toujours dans les voies de Dieu la récompense de la vertu.

Tout homme est conduit par les idées de son siècle; une croisade était devenue un des devoirs d'un héros. Saint Louis voulait aller réparer les disgrâces des empereurs et des rois chrétiens. Les croisés qui l'avaient précédé avaient fait beaucoup de fautes, et c'est par cette raison-là même qu'il les fallait secourir. Les cris de tant de chrétiens gémissans l'appelaient de l'Orient, la voix du souverain pontife l'excitait de l'Occident; le dirai-je enfin? la voix de Dieu parlait à son cœur. Il avait fait vœu d'aller délivrer ses frères opprimés. Il ne pensait pas que la crainte d'un mauvais succès pût délier ses sermens. Il n'avait jamais manqué de parole aux hommes; pouvait-il en manquer à Dieu, pour lequel il allait combattre?

Quand son zèle eut déployé l'étendard du Dieu des armées, sa sagesse oubliat-elle une seule des précautions humaines qui peuvent préparer la victoire? Les Paul-Émile, les Scipion, les Condé, et

les héros de nos jours, ont-ils pris des mesures plus justes?

Ce port d'Aigues-Mortes, devenu aujourd'hui une place inutile, vit partir la flotte la plus nombreuse et la mieux pourvue qui ait jamais vogué sur les mers. Cette flotte était chargée des mêmes héros qui avaient combattu sous lui à Taillebourg; et le même capitaine qui avait vaincu les Anglais pouvait se flatter de vaincre les Sarrasins.

Assez d'autres, sans moi, l'ont peint s'élançant de son vaisseau dans la mer, et victorieux en abordant au rivage. Assez d'autres l'ont représenté affrontant ces traits de flamme dont le secret, transmis des Grecs aux Sarrasins, était ignoré des chrétiens occidentaux. Il remporte deux victoires; il prend Damiette; il s'avance à la Massoure. Le voilà prêt à subjuguier cette contrée, que son climat, son fleuve, ses anciens rois, ses conquérans ont rendue si célèbre. Encore une victoire, et le vulgaire l'égale aux plus fameux héros. Mais, messieurs, il n'a pas besoin de cette victoire pour les égaler à vos yeux; vous ne jugez pas les hommes par les événemens. Quand saint Louis a en des guerriers à combattre, il a été vainqueur; il n'est vaincu que par les saisons, par les maladies, par la mort de ses soldats qu'un air étranger dévore, et par sa propre langueur. Il n'est point pria les armes à la main: il ne l'eût pas été, s'il eût pu combattre.

Dois-je, messieurs, me laisser entraîner à l'usage de représenter ceux qui eurent ce grand homme dans leurs fers comme des barbares sans vertu et sans humanité? Ils en avaient, sans doute, ils étaient des ennemis dignes de lui, puisqu'ils respectèrent sa vie qu'ils pouvaient lui ôter; puisque leurs médecins le guérissent dans sa prison du mal contre lequel il n'avait pu trouver de remède dans son camp; puisque enfin, comme cet illustre captif l'atteste lui-même dans sa lettre à la reine sa mère, le sultan lui proposa la paix, dès qu'il l'eut en son pouvoir.

Le soldat est partout inhumain, emporté, barbare. Le saint roi avoue que les siens avaient massacré les musulmans dans la Massoure, sans distinction d'âge ni de sexe. Il n'est pas étonnant que des peuples attaqués dans leurs foyers se soient vengés; mais en se vengeant et en se défendant, ils montrèrent qu'ils connaissaient le respect dû au malheur et la générosité. Ils firent la garde devant la maison de la reine; le sultan remit au roi la cinquième partie de la rançon qu'il devait payer; action aussi noble que celle du vaincu, qui, s'étant aperçu que les musulmans s'étaient mécomptés à leur désavantage, leur envoya ce qui manquait au prix de sa délivrance.

Plus il y avait de grandeur d'âme parmi ses en-

nemis, plus s'accroît la gloire de saint Louis : elle fut telle que, parmi les mamelucks, il s'en trouva qui conqurent l'idée d'offrir la couronne d'Égypte à leur captif.

Jamais la vertu ne reçut un plus bel hommage. Ses ennemis voyaient en lui ce que tous les hommes admirent, la valeur dans les combats, la générosité dans les traités, la constance dans l'adversité. Les vertus mondaines sont admirées des hommes mondains ; mais pour nous, portons plus haut notre admiration ; voyons, non ce qui étonnait l'Afrique, mais ce qui doit nous sanctifier. Voyons-y cette piété héroïque, qui ne rappelle à toutes les actions saintes de sa vie, à ce grand objet de mon discours, à celui que vos cœurs se proposent.

THOISIÈME PARTIE.

J'ai loué le grand homme qui a gouverné des nations, qui a conduit de nombreuses armées ; mais les vertus du roi et du capitaine ne peuvent être d'usage que pour ce très petit nombre d'hommes que Dieu met à la tête des peuples. De quel nous servira à nous, une admiration stérile ? Nous voyons de loin ces grandes vertus ; il ne nous est pas donné de les imiter ; mais toutes les vertus du chrétien sont à nous. Si le plus grand prince de son siècle a été saint, qui ne peut aspirer à l'être ? Roi, il est le modèle des rois : chrétien, il est le modèle de tous les hommes.

Il me semble qu'une voix secrète a élève en ce moment au fond de nos cœurs. Elle nous dit : Regardez cet homme qui est né sur le premier trône du monde. Il a été exposé à tous les dangers dont les charmes séduisent les âmes. Les plaisirs se sont présentés en foule à ses sens ; les flatteurs lui ont préparé toutes les voies de la séduction : il les a évitées, il les a rejetées.

Quel exemple pour nous ! il est humble dans le sein de la grandeur ; et nous, hommes vulgaires, nous sommes enflés de vanité et d'orgueil ! Il est roi et il est humble ! C'est beaucoup pour les moindres partisans d'être modestes. Mais quelle différence entre la modestie et l'humilité ! Que cette modestie est trompeuse ! qu'il entre d'amour-propre dans cet art de cacher l'amour-propre ; de paraître ignorer son mérite pour le mieux faire remarquer ; de dérober sous un voile l'éclat dont on est environné, afin que d'autres mains lèvent ce voile que vous n'oseriez tirer vous-même !

O hommes, enfants de la vanité ! votre modestie est orgueil. La plus pure est celle qui est la moins corrompue par la secrète complaisance du cœur : elle est alors tout au plus une bonne qualité ; mais l'humilité est la perfection de la vertu.

Saint Louis secourt les pauvres ; tous les palais l'ont fait : mais il s'abaisse devant eux ; il est le premier des rois qui les ait servis ; il les égale à lui ; il ne voit en eux que des citoyens de la cité de Dieu comme lui. C'est là ce que toute la morale palenne n'avait pas seulement imaginé. Il était le plus grand des rois, et il ne se croit pas digne de régner. Il veut abdiquer une couronne qu'on eût dû lui offrir, si sa naissance ne la lui avait pas donnée.

Quoi ! un roi dans la force de l'âge, un roi l'esemble de la terre, ne se croit pas égal à la place où Dieu l'a mis, pendant que tant d'hommes, médiocres dans leurs talents, et insatiables dans leur cupidité, percent violemment la foule où ils devraient rester, frappent à toutes les portes, font jouer tous les ressorts, bouleversent tout, corrompent tout, pour parvenir à de faibles dignités, à je ne sais quels emplois dont encore ils sont incapables !

La charité n'est pas moins étrangère à l'antiquité profane : elle connaissait la libéralité, la magnanimité ; mais ce sèle ardent pour le bonheur des hommes et pour leur bonheur éternel, les anciens en avaient-ils l'idée ? Ont-ils approché de cette ardeur avec laquelle le saint roi travaillait à secourir les âmes des faibles et à soulager tous les infortunés ?

Toutes les vertus humaines étaient chez les anciens, je l'avoue ; les vertus divines ne sont que chez les chrétiens.

Où est le grand homme de l'antiquité, qui ait cru devoir rendre compte à la justice divine, je ne dis pas de ses crimes, je dis de ses fautes légères, je dis des fautes de ceux qui, chargés de ces ordres, pouvaient ne les pas exécuter avec assez de justice ?

Quel bon roi, dans les fausses religions, a vengé tous les jours sur soi-même des erreurs attachées à une administration pénible, et dont les princes ne se croient pas toujours responsables ?

Quels climats, quelles terres ont jamais vu des monarques palens, foulant aux pieds et la grandeur qui fait regarder les hommes comme des êtres subalternes, et la délicatesse qui amoût, et le dégoût affreux qu'inspire un cadavre, et l'horreur de la maladie, et celle de la mort, porteur de leurs mains royales des hommes obscurs frappés de la contagion ; et l'exhalant encore, leur donner une sépulture que d'autres mains tremblaient de leur donner ?

Ainsi la religion produit dans les âmes qu'elle a pénétrées un courage supérieur, et des vertus supérieures aux vertus humaines. Elle a encore sanctifié dans saint Louis tout ce qu'il eut de commun avec les héros et les bons rois.

La fermeté dans le malheur n'est pas une vertu rare. L'âme ramasse alors toutes ses forces ; elle se mesure avec ses destins ; elle se donne un spec-

tacle au monde. Quicouque est regardé des hommes peut souffrir et mourir avec courage. On a vu des rois captifs, attachés au char de leur vainqueur, braver dans l'excès de l'humiliation le spectacle des pompes triomphales. On a vu des vaincus se donner la mort, non pas avec cette rage qu'inspire le désespoir, mais avec le sang-froid d'une fausse philosophie.

O vains fantômes de vertu & aliénation d'esprit ! que vous êtes loin du véritable héroïsme ! Voir d'un même œil la couronne et les fers, la santé et la maladie, la vie et la mort ; faire des choses admirables, et craindre d'être admiré ; n'avoir dans le cœur que Dieu et son devoir ; n'être touché que des maux de ses frères, et regarder les siens comme une épreuve nécessaire à sa sanctification ; être toujours en présence de son Dieu ; n'entreprendre, ne réussir, ne souffrir, ne mourir que pour lui : voilà saint Louis, voilà le héros chrétien, toujours grand et toujours simple, toujours s'oubliant lui-même. Il a régné pour ses peuples ; il a fait tout le bien qu'il pouvait faire, même sans rechercher les bénédictions de ceux qu'il rendait heureux. Il a étendu ses bienfaits dans les siècles à venir, on redoutait la gloire qui devait en être le prix. Il n'a combattu que pour ses sujets et pour son Dieu. Vainqueur, il a pardonné ; vaincu, il a supporté la captivité sans affecter de la braver. Sa vie a coulé tout entière dans l'innocence et dans la pénitence ; il a vécu sous le cilice, il est mort sur la cendre.

Héros et père de la France, modèle des rois et des hommes, tige des Bourbons, veillez sur eux et sur nous ; conservez la gloire et la félicité de ce royaume. C'est vous, sans doute, qui inspirâtes à Charles v votre sagesse, à Louis xii cet amour de son peuple ; c'est par vous que François ^{1er} fut le père des lettres ; c'est vous qui rendîtes Henri iv à l'Eglise ; c'est à votre exemple qu'il sut vaincre et pardonner ; vous avez donné votre force et votre munificence à Louis xiv ; vous avez vu votre modération dans les victoires égalée par celui de vos fils qui règne aujourd'hui sur nous. Puisse ce roi, votre digne successeur, régner long-temps sur un peuple dont il fait l'amour, le bonheur, et la gloire ; et puissent ses vertus, ainsi que les vôtres, servir d'exemple aux nations ! Ainsi soit-il.

LETTRE DE CONSOLATION

A M^{me}.

La quadrature du cercle et le mouvement perpétuel sont des choses aisées à trouver en compu-

raison du secret de calmer tout d'un coup une âme agitée d'une passion violente. Il n'y a que les magiciens qui prétendent arrêter les tempêtes avec des paroles. Si une personne blessée, dont la plaie profonde montrerait des chairs écartées et saignantes, disait à un chirurgien : Je veux que ces chairs soient réunies, et qu'à peine il reste une légère cicatrice de ma blessure ; le chirurgien répondrait : C'est une chose qui dépend d'un plus grand maître que moi ; c'est au temps seul à réunir ce qu'au moment a divisé. Je peux couper, retrancher, détruire ; le temps seul peut réparer.

Il eu est ainsi des plaies de l'âme ; les hommes blessent, enveniment, désespèrent ; d'autres veulent consoler, et ne font qu'exciter de nouvelles larmes ; le temps guérit à la fin.

Si donc on se met bien dans la tête qu'à la longue la nature efface dans nous les impressions les plus profondes, que nous n'avons au bout d'un certain temps, ni le même sang qui coulait dans nos veines, ni les mêmes fibres qui agitaient notre cerveau, ni par conséquent les mêmes idées ; qu'en un mot, nous ne sommes plus réellement et physiquement la même personne que nous étions autrefois ; si nous faisons, dis-je, cette réflexion bien sérieusement, elle nous sera d'un très grand secours ; nous pourrions hâter ces moments où nous devons être guéris.

Il faut se dire à soi-même : J'ai éprouvé que la mort de mes parents, de mes amis, après m'avoir percé le cœur pour un temps, m'a laissé ensuite dans une tranquillité profonde ; j'ai senti qu'au bout de quelques années il s'est formé dans moi une âme nouvelle ; que l'âme de vingt-cinq ans ne pensait pas comme celle de vingt, ni celle de vingt comme celle de quinze. Tâchons donc de nous mettre par la force de notre esprit, autant qu'il est en nous, dans la situation où le temps nous mettra un jour ; avançons par notre pensée le cours des années.

Cette idée suppose que nous sommes libres. Aussi la personne qui demande conseil se croit sans doute libre ; car il y aurait de la contradiction à demander un conseil dont on croirait la pratique impossible. Nous nous condamnons, dans toutes nos affaires, comme si nous étions bien convaincus de notre liberté ; conduisons-nous ainsi dans nos passions, qui sont nos plus importantes affaires. La nature n'a pas voulu que nos blessures fussent en un moment consolidées, qu'un instant nous fit passer de la maladie à la santé ; mais des remèdes sages précipitent certainement le temps de la guérison.

Je ne connais point de plus puissant remède pour les maladies de l'âme que l'application sérieuse et forte de l'esprit à d'autres objets.

Cette application détourne le cours des esprits animaux : elle rend quelquefois insensible aux douleurs du corps. L'oe personne bien appliquée, qui exécute une belle musique, ou pénétrée de la lecture d'un bon livre qui parle à l'imagination et à l'esprit, sent alors un prompt adoucissement dans les tourments d'une maladie ; elle sent aussi les chagrins de son cœur perdre petit à petit leur amertume. Il faut penser à tout autre chose qu'à ce qu'on veut oublier ; il faut penser souvent, et presque toujours à ce qu'on veut conserver. Nos fortes chaînes sont, à la longue, celles de l'habitude. Il dépend, je crois, de nous de désunir des chaînons qui nous lient à des passions malheureuses, et de fortifier les liens qui nous enchaînent à des choses agréables.

Ce n'est point que nous soyons les maîtres absolus de nos idées ; il s'en faut beaucoup : mais nous ne sommes point absolument esclaves ; et, encore une fois, je crois que l'Être suprême nous a donné une petite portion de sa *liberté*, comme il nous a donné une faible écoulement de sa *puissance de penser*.

Mettions donc en usage le peu de forces que nous avons. Il est certain qu'en lisant et en réfléchissant on augmente sa *faculté de penser* ; pourquoi n'augmenterions-nous pas de même cette faculté qu'on nomme *liberté* ? Il n'y a aucun de nos sens, aucune de nos puissances, à qui l'art n'ait trouvé des secours. La liberté sera-t-elle le seul attribut de l'homme que l'homme ne pourra augmenter ?

Je suppose que nous soyons parmi des arbres chargés de fruits délicieux et empoisonnés, qu'un appétit dévorant nous porte à enueillir ; si nous nous sentons trop faibles pour voir ces fruits sans y toucher, cherchons, car cela dépend de nous, des terrains où ces beaux fruits ne croissent pas.

Voilà des conseils qui sont peut-être comme tant d'autres, plus aisés à donner qu'à suivre ; mais aussi il s'agit d'une grande maladie, et la personne qui est languissante peut seule être son médecin.

A M***.

1727.

Je touchai hier par hasard sur un mauvais livre d'un nommé Denuis ; car il y a aussi de méchants écrivains parmi les Anglais¹. Cet auteur, dans une petite relation d'un séjour de quinze

jours qu'il a fait en France, s'avise de vouloir faire le caractère de la nation qu'il a eu si bien le temps de connaître. Je vais, dit-il, vous faire un portrait juste et naturel des Français ; et, pour commencer, je vous dirai que je les hais mortellement. Ils m'ont, à la vérité, très bien reçu, et m'ont accablé de civilités ; mais tout cela est pur orgueil : ce n'est pas pour nous faire plaisir qu'ils nous reçoivent si bien, c'est pour se plaire à eux-mêmes ; c'est une nation bien ridicule ! etc.

N'allez pas vous imaginer que tous les Anglais pensent comme ce monsieur Denuis, ni que j'aie la moindre envie de l'imiter en vous parlant, comme vous me l'ordonnez, de la nation anglaise.

Vous voulez que je vous donne une idée générale du peuple avec lequel je vis. Ces idées générales sont sujettes à trop d'exceptions ; d'ailleurs un voyageur ne connaît d'ordinaire que très imparfaitement le pays où il se trouve. Il ne voit que la façade du bâtiment ; presque tous les dedans lui sont inconnus. Vous croiriez peut-être qu'un ambassadeur est toujours un homme fort instruit du génie du pays où il est envoyé, et pourrait vous en dire plus de nouvelles qu'un autre. Cela peut être vrai à l'égard des ministres étrangers qui résident à Paris, car ils savent tous la langue du pays ; ils ont à faire à une nation qui se manifeste aisément ; ils sont reçus, pour peu qu'ils le veuillent, dans toutes sortes de sociétés, qui toutes s'empressent à leur plaire ; ils lisent nos livres ; ils assistent à nos spectacles. Un ambassadeur de France, en Angleterre, est tout autre chose. Il ne sait, pour l'ordinaire, pas un mot d'anglais ; il ne peut parler aux trois quarts de la nation que par interprète ; il n'a pas la moindre idée des ouvrages faits dans la langue ; il ne peut voir les spectacles, où les mœurs de la nation sont représentées. Le très petit nombre de sociétés où il peut être admis sont d'un commerce tout opposé à la familiarité française ; on ne s'y assemble que pour joner et pour se taire. La nation étant d'ailleurs presque toujours divisée en deux partis, l'ambassadeur, de peur d'être suspect, ne saurait être en liaison avec ceux du parti opposé au gouvernement ; il est réduit à ne voir guère que les ministres, à peu près comme un négociant qui ne connaît que ses correspondants et son trafic ; avec cette différence pourtant que le marchand, pour réussir, doit agir avec une bonne foi qui n'est pas toujours recommandée dans les instructions de son excellence ; de sorte qu'il arrive assez souvent que l'ambassadeur est une espèce de fauteur, par le canal duquel les faussetés et les tromperies politiques passent d'une cour à l'autre ; et qui, après avoir menti en cérémonie, au nom du roi son maître, pendant quelques années, quitte pour

¹ Voltaire était alors exilé en Angleterre ; et c'est de là qu'il écrit.

jamais une nation qu'il ne couvrait point du tout.

Il semble que vous pourriez tirer plus de lumières d'un particulier qui aurait assez de loisir et d'opiniâtreté pour apprendre à parler la langue anglaise; qui converserait librement avec les Wighs et les Torgs; qui dînerait avec un évêque, et qui souperait avec un quaker; irait le samedi à la synagogue, et le dimanche à Saint-Paul; entendrait un sermon le matin, et assisterait l'après-dîner à la comédie; qui passerait de la cour à la bourse, et, par-dessus tout cela, ne se rebuterait point de la froideur, de l'air dédaigneux et de glace que les dames anglaises mettent dans les commencements du commerce, et dont quelques-unes ne se défout jamais : un homme tel que je viens de vous le dépeindre serait encore très sujet à se tromper, et à vous donner des idées fausses, surtout s'il jugeait, comme on juge ordinairement, par le premier coup d'œil.

Lorsque je débarquai auprès de Londres, c'était dans le milieu du printemps^{*}; le ciel était sans nuages, comme dans les plus beaux jours du midi de la France; l'air était rafraîchi par un doux vent d'occident, qui augmentait la sérénité de la nature, et disposait les esprits à la joie : tant nous sommes *machines*, et tant nos âmes dépendent de l'action des corps ! Je m'arrêtai près de Greenwich, sur les bords de la Tamise. Cette belle rivière, qui ne se déborde jamais, et dont les rivages sont ornés de verdure toute l'année, était couverte de deux rangs de vaisseaux marchands durant l'espace de six milles; tous avaient déployé leurs voiles pour faire honneur au roi et à la reine qui se promenaient sur la rivière dans une barque dorée, précédée de bateaux remplis de musique, et suivie de mille petites barques à rames; chacune avait deux rameurs, tous vêtus comme l'étaient autrefois nos pages, avec des troupes et de petits pourpoints ornés d'une grande plaque d'argent sur l'épaule. Il n'y avait pas un de ces mariniers qui n'advertit par sa physionomie, par son habillement, et par son embonpoint, qu'il était libre, et qu'il vivait dans l'abondance.

Auprès de la rivière, sur une grande pelouse qui s'étend environ quatre milles, je vis un nombre prodigieux de jeunes gens bien faits qui caracolèrent à cheval autour d'une espèce de carrière marquée par des poteaux blancs, fichés en terre de mille en mille. On voyait aussi des femmes à cheval qui galopaient çà et là avec beaucoup de grâce; mais surtout de jeunes filles à pied, vêtues pour la plupart de toiles des Indes. Il y en avait beaucoup de fort belles; toutes étaient bien faites; elles avaient un air de propreté, et il

y avait dans leur personne une vivacité et une satisfaction qui les rendaient toutes jolies.

Une autre petite carrière était enfermée dans la grande; elle était longue d'environ cinq cents pieds, et terminée par une balustrade. Je demandai ce que tout cela voulait dire. Je fus bientôt instruit que la grande carrière était destinée à une course de chevaux, et la petite à une course à pied. Auprès d'un poteau de la grande carrière était un homme à cheval, qui tenait une espèce de grande aiguère d'argent couverte, à la balustrade de la carrière intérieure étaient deux perches; au haut de l'une on voyait un grand chapeau suspendu, et à l'autre flottait une chemise de femme. Un gros homme était debout entre les deux perches, tenant une bourse à la main. La grande aiguère était le prix de la course des chevaux; la bourse, celle de la course à pied; mais je fus agréablement surpris quand on me dit qu'il y avait une course de filles; qu'outre la bourse destinée à la victorieuse, on lui donnait pour marque d'honneur cette chemise qui flottait au haut de cette perche, et que le chapeau était pour l'homme qui aurait le mieux couru.

J'eus la bonne fortune de rencontrer dans la foule quelques négociants pour qui j'avais des lettres de recommandation. Ces messieurs me firent les honneurs de la fête, avec cet empressement et cette cordialité de gens qui sont dans la joie, et qui veulent qu'on la partage avec eux. Ils me firent venir un cheval, ils envoyèrent chercher des rafraîchissements; ils eurent soin de me placer dans un endroit d'où je pouvais aisément avoir le spectacle de toutes les courses et celui de la rivière, avec la vue de Londres dans l'éloignement.

Je me crus transporté aux jeux olympiques; mais la beauté de la Tamise, cette foule de vaisseaux, l'immensité de la ville de Londres, tout cela me fit bientôt rougir d'avoir osé comparer l'Élide à l'Angleterre. J'appris que dans le même moment il y avait un combat de gladiateurs dans Londres, et je me crus aussitôt avec les anciens Romains. Un courrier de Danemark qui était arrivé le matin, et qui s'en retournait heureusement le soir même, se trouva auprès de moi pendant les courses. Il me paraissait saisi de joie et d'étonnement : il croyait que toute la nation était toujours gaie, que toutes les femmes étaient belles et vives, et que le ciel d'Angleterre était toujours pur et serein; qu'on ne songeait jamais qu'au plaisir; que tous les jours étaient comme le jour qu'il voyait; et il partit sans être détrompé. Pour moi, plus enchanté encore que mon Danois, je me fis présenter le soir à quelques dames de la cour; je ne leur parlai que du spectacle ravissant dont je revenais; je ne doutais pas qu'elles n'y

* En 1726.

eussent été, et qu'elles ne fussent de ces dames que j'avais vues galoper de si bonne grâce. Cependant, je fus un peu surpris de voir qu'elles n'avaient point cet air de vivacité qu'ont les personnes qui viennent de se réjouir; elles étaient guindées et froides, prenaient du thé, fesaient un grand bruit avec leurs éventails, ne disaient mot, ou criaient toutes à la fois pour médire de leur prochain; quelques unes jouaient au quadrille, d'autres lisaient la gazette; enfin, une plus charitable que les autres voulut bien m'apprendre que le *beau monde* ne s'abaissait pas à aller à ces assemblées populaires qui m'avaient tant charmé; que toutes ces belles personnes vêtues de toiles des Indes étaient des servantes ou des villageoises; que toute cette brillante jeunesse, si bien montée et caracolant autour de la carrière, était une troupe d'écoliers et d'apprentis montés sur des chevaux de louage. Je me sentis une vraie colère contre la dame qui me dit tout cela. Je tâchai de n'en rien croire, et m'en retournai de dépit dans la cité, trouver les marchands et les *aldermen* qui m'avaient fait si cordialement les honneurs de mes prétendus jeux olympiques.

Je trouvai le lendemain, dans un café malpropre, mal meublé, mal servi, et mal éclairé, la plupart de ces messieurs, qui la veille étaient si affables et d'une humeur si aimable; aucun d'eux ne me reconnut; je me hasardai d'en attaquer quelques uns de conversation; je n'en tirai point de réponse, on tout au plus un oui ou un non; je me figurai qu'apparemment je les avais offensés tous la veille. Je m'examinai, et je tâchai de me souvenir si je n'avais pas donné la préférence aux étoffes de Lyon sur les leurs; ou si je n'avais pas dit que les cuisiniers français l'emportaient sur les anglais; que Paris était une ville plus agréable que Londres; qu'on passait le temps plus agréablement à Versailles qu'à Saint-James, ou quelque autre énormité pareille. Ne me sentant coupable de rien, je pris la liberté de demander à l'un d'eux, avec un air de vivacité qui leur parut fort étrange, pourquoi ils étaient tous si tristes: mon homme me répondit d'un air refragné qu'il faisait un vent d'est. Dans le moment arriva un de leurs amis qui leur dit avec un visage indifférent: « Molly » s'est coupé la gorge ce matin; son amant l'a » trouvée morte dans sa chambre, avec un rasoir » sanglant à côté d'elle. » Cette Molly était une fille jeune, belle, et très riche, qui était prête à se marier avec le même homme qui l'avait trouvée morte. Ces messieurs, qui tous étaient amis de Molly, reçurent la nouvelle sans sourciller. L'un d'eux seulement demanda ce qu'était devenu l'amant: *Il a acheté le rasoir*, dit froidement quelqu'un de la compagnie.

Pour moi, effrayé d'une mort si étrange, et de l'indifférence de ces messieurs, je ne pus m'empêcher de m'informer quelle raison avait forcé une demoiselle, si heureuse en apparence, à s'arracher la vie si cruellement. On me répondit uniquement qu'il faisait un vent d'est. Je ne pouvais pas comprendre d'abord ce que le vent d'est avait de commun avec l'humeur sombre de ces messieurs et la mort de Molly. Je sortis brusquement du café, et j'allai à la cour, plein de ce beau préjugé français qu'une cour est toujours gaie. Tout y était triste et morne, jusqu'aux filles d'honneur. On y parlait mélancoliquement du vent d'est. Je songai alors à mon Danois de la veille. Je fus tenté de rire de la fausse idée qu'il avait emportée d'Angleterre; mais le climat opérait déjà sur moi, et je m'étonnais de ne pouvoir rire. Un fameux médecin de la cour, à qui je confiai ma surprise, me dit que j'avais tort de m'étonner, que je verrais bien autre chose aux mois de novembre et de mars; qu'alors on se pendait par douzaine; que presque tout le monde était réellement malade dans ces deux saisons, et qu'une mélancolie noire se répandait sur toute la nation: car c'est alors, dit-il, que le vent d'est souffle le plus constamment. Ce vent est la perte de notre île. Les animaux même en souffrent, et ont tous l'air abattu. Les hommes qui sont assez robustes pour conserver leur santé dans ce maudit vent perdent au moins leur bonne humeur. Chacun alors a le visage sévère, et l'esprit disposé aux résolutions désespérées. C'était, à la lettre, par un vent d'est qu'on coupa la tête à Charles I^{er}, et qu'on détrôna Jacques II. Si vous avez quelque grâce à demander à la cour, m'ajouta-t-il à l'oreille, ne vous y prenez jamais que lorsque le vent sera à l'ouest ou au sud.

Contre ces contrariétés que les éléments forment dans les esprits des Anglais, ils ont celles qui naissent de l'animosité des partis; et c'est ce qui désoriente le plus un étranger.

J'ai entendu dire ici, mot pour mot, que milord Marlborough était le plus grand poltron du monde, et que M. Pope était un sot.

J'étais venu plein de l'idée qu'un whig était un fin républicain, ennemi de la royauté, et un tory, un partisan de l'obéissance passive; mais j'ai trouvé que, dans le parlement, presque tous les whigs étaient pour la cour, et les torys contre elle.

Un jour, en me promenant sur la Tamise, l'un de mes rameurs, voyant que j'étais Français, se mit à m'exalter, d'un air fier, la liberté de son pays, et me dit, en jurant Dieu, qu'il aimait mieux être hôtelier sur la Tamise qu'archevêque en France. Le lendemain, je vis mon même

homme dans une prison auprès de laquelle je passais; il avait les fers aux pieds, et tendait la main aux passants à travers la grille. Je lui demandai s'il faisait toujours aussi peu de cas d'un archevêque en France; il me reconnut. Ah! messieurs, l'abominable gouvernement que celui-ci! On m'a enlevé par force pour aller servir sur un vaisseau du roi en Norvège; on m'arrache à ma femme et à mes enfants, et on me jette dans une prison, les fers aux pieds, jusqu'au jour de l'embarquement, de peur que je ne m'enfonce.

Le malheur de cet homme, et une injustice si criante, me touchèrent sensiblement. Un Français, qui était avec moi, m'avoua qu'il sentait une joie maligne de voir que les Anglais, qui nous reprochent si hautement notre servitude, étaient esclaves aussi bien que nous. J'avais un sentiment plus humain. J'étais affligé de ce qu'il n'y avait plus de liberté sur la terre.

Je vous avais écrit sur cela bien de la morale chagrine, lorsqu'un acte du parlement mit fin à cet abus d'enrôler des matelots par force¹, et me fit jeter ma lettre au feu. Peut-être vous donnerai-je une plus forte idée des contrariétés dont je vous parle, j'ai vu quatre traités fort savants contre la réalité des miracles de Jésus-Christ, imprimés ici impunément, dans le temps qu'un pauvre libraire a été pilorié pour avoir publié une traduction de la *Religieuse en chemise*.

On m'avait promis que je retrouverais mes jeux olympiques à Newmarket. Toute la noblesse, me disait-on, s'y assemble deux fois l'an; le roi même s'y rend quelquefois avec la famille royale. Là, vous voyez un nombre prodigieux de chevaux les plus vites de l'Europe, nés d'étalens arabes et de juments anglaises, qui volent dans une carrière d'un gazou vort à perte de vue, sous de petits postillons vêtus d'étoffes de soie, en présence de toute la cour. J'ai été chercher ce beau spectacle, et j'ai vu des maquignons de qualité qui paraissent l'un contre l'autre, et qui mettaient, dans cette solennité, infiniment plus de filouterie que de magnificence.

Voulez-vous que je passe des petites choses aux grandes? Je vous demanderai si vous pensez qu'il soit bien aisé de vous défaire une nation qui a comploté la tête à Charles I^{er}, parce qu'il voulait introduire l'usage des surplis en Ecosse, et qu'il avait exigé un tribut que les juges avaient déclaré lui appartenir; tandis que cette même nation a vu, sans murmurer, Cromwell chasser les parlements, les lords, les évêques, et détruire toutes les lois.

Songez que Jacques II a été détrôné en partie pour s'être obstiné à donner une place dans un

collège à un pédant catholique², et souvenez-vous que Henri VIII, ce tyran sanguinaire, moitié catholique, moitié protestant, changea la religion du pays, parce qu'il voulait épouser une effrontée, laquelle il envoya ensuite sur l'échafaud; qu'il écrivit un mauvais livre contre Luther, en faveur du pape, puis se fit pape lui-même en Angleterre, faisant pendre tous ceux qui oiaient sa suprématie, et brûler ceux qui ne croyaient pas la transsubstantiation; et tout cela gaiement et impunément.

Un esprit d'enthousiasme, une superstition furieuse avait saisi toute la nation durant les guerres civiles; une impiété douce et oisive succéda à ces temps de trouble, sous le règne de Charles II.

Voilà comme tout change, et quo tout semble se contredire. Ce qui est vérité dans un temps est erreur dans un autre. Les Espagnols disent d'un homme : *Il était brave hier*. C'est à peu près ainsi qu'il faudrait juger des nations, et surtout des Anglais. On devrait dire : Ils étaient tels en cette année, en ce mois.

AUX AUTEURS

DU NOUVELLISTE DU PARNASSE².

Join 1751.

MESSIEURS,

On m'a fait tenir à la campagne où je suis³, près de Kenterbury, depuis quatre mois, les lettres que vous publiez avec succès en France depuis environ ce temps. J'ai vu dans votre dix-huitième lettre des plaintes injurieuses que l'on vous adresse contre moi, sur lesquelles il est juste que j'aie l'honneur de vous écrire, moins pour ma propre justification que pour l'intérêt de la vérité.

Un ami ou peut-être un parent de feu M. de Campistron me fait des reproches pleins d'amertume et de dureté de ce que j'ai, dit-il, insulté à la mémoire de cet illustre écrivain, dans une brochure de ma façon, et que je me suis servi de ces termes indécentes, *le pauvre Campistron*. Il aurait raison, sans doute, de me faire ce reproche, et vous, messieurs, de l'imprimer, si j'avais en effet été coupable d'une grossièreté si déignée de mes mœurs. C'est pour moi une surprise également vive et douloureuse de voir que l'on m'impute de pareilles sottises. Je ne sais ce que

¹ Le Jésuite Peters, confesseur de Jacques II.

² Desfontaines et Granet.

³ Cette lettre est supposée écrite d'Angleterre, quoique l'auteur fût alors à Rouen. (Voyez la *Correspondance générale*, lettre du 30 juin 1751, à Thiriot.)

⁴ Cette violence s'exerce encore pendant la guerre. K.

c'est que cette brochure*, je n'en ai jamais entendu parler. Je n'ai fait aucune brochure en ma vie : si jamais homme devait être l'ahri d'une pareille accusation, j'ose dire que c'était moi, messieurs.

Depuis l'âge de seize ans, où quelques vers un peu satiriques, et par conséquent très condamnables, avaient échappé à l'imprudence de mon âge et au ressentiment d'une injustice, je me suis imposé la loi de ne jamais tomber dans ce détestable genre d'écrire. Je passe mes jours dans des souffrances continuelles de corps qui m'accablent, et dans l'étude des bons livres, qui me console ; j'apprends quelquefois dans mon lit, que l'on m'impute, à Paris, des pièces fugitives que je n'ai jamais vues, et que je ne verrai jamais. Je ne puis attribuer ces accusations frivoles à aucune jalousie d'auteur ; car qui pourrait être jaloux de moi ? Mais quelque motif qu'on ait pu avoir pour me charger de pareils écrits, je déclare ici, une bonne fois pour toutes, qu'il n'y a personne en France qui puisse dire que je lui aie jamais fait voir, depuis que je suis hors de l'enfance, aucun écrit satirique en vers ou en prose ; et que celui-là se montre, qui puisse seulement avancer que j'aie jamais applaudi un seul de ces écrits, dont le mérite consiste à flatter la malignité humaine.

Non seulement je ne me suis jamais servi de termes injurieux, soit de bouche, soit par écrit, en citant feu M. de Campistron, dont la mémoire ne doit pas être indifférente aux gens de lettres ; mais je me suis toujours révolté contre cette coutume impolie qu'ont prise plusieurs jeunes gens, d'appeler par leur simple nom des auteurs illustres qui méritent des égards.

Je trouve toujours indigne de la politesse française, et du respect que les hommes se doivent les uns aux autres, de dire Fontenelle, Chaulieu, Crébillon, Lamotte, Rousseau, etc. ; et j'ose dire que j'ai corrigé quelques personnes de ces manières indécentes de parler, qui sont toujours insultantes pour les vivants, et dont on ne doit se servir envers les morts que quand ils commencent à devenir anciens pour nous. Le pen de curieux qui pourront jeter les yeux sur les préfaces de quelques pièces de théâtre que j'ai hasardées verront que je dis toujours le grand Corneille, qui a pour nous le mérite de l'antiquité ; et que je dis M. Racine et M. Despréaux, parce qu'ils sont presque mes contemporains.

Il est vrai que dans la préface d'une tragédie adressée à milord Bolingbroke, rendant compte à cet illustre Anglais des défauts et des beautés de notre théâtre, je me suis plaint, avec justice, que

la galanterie dégrade parmi nous la dignité de la scène ; j'ai dit, et je dis encore, que l'on avait applaudi ces vers d'*Alciade*, indignes de la tragédie (act. 1, sc. m) :

Hélas ! qu'est-il besoin de m'en entretenir ?
Mon penchant à l'amour, je l'avouerai sans peine,
Fut de tous mes malheurs la cause trop certaine ;
Mais, bien qu'il m'ait coûté des chagrins, des soupirs,
Je n'ai pu refuser mon âme à ses plaisirs ;
Car enfin, Amintas, quel qu'on en puisse dire,
Il n'est rien de semblable à ce qu'il nous inspire.
Où trouve-t-on ailleurs cette vive douceur
Capable d'enlever et de charmer un cœur ?
Ah ! lorsque, pénétré d'un amour véritable,
Et gémissant aux pieds d'un objet adorable,
J'ai connu dans ses yeux timides ou distraits
Que mes soins de son cœur avaient troublé la paix ;
Que, par l'aveu secret d'une ardeur mutuelle,
La mienne a pris encore une force nouvelle ;
Dans ces tendres instants j'ai toujours éprouvé
Qu'un mortel peut sentir un bonheur achevé.

J'aurais pu dire avec la même vérité que les derniers ouvrages du grand Corneille sont indignes de lui, et sont inférieurs à cet *Alciade*, et que la *Bérénice* de M. Racine n'est qu'une élogie bien écrite, sans offenser la mémoire de ces grands hommes. Ce sont les fautes de ces écrivains illustres qui nous instruisent : j'ai cru même faire honneur à M. de Campistron, en le citant à des étrangers à qui je parlais de la scène française ; de même que je croirais rendre hommage à la mémoire de l'inimitable Molière, si, pour faire sentir les défauts de notre scène comique, je disais que, d'ordinaire, les intrigues de nos comédies ne sont ménagées que par des valets, que les plaisanteries ne sont presque jamais dans la bouche des maîtres ; et que j'apportasse en preuve la plupart des pièces de ce charmant génie, qui, malgré ce défaut et celui de ses dénouements, est si au-dessus de Plante et de Térence.

J'ai ajouté qu'*Alciade* est une pièce suivie, mais faiblement écrite : le défenseur de M. de Campistron m'en fait un crime ; mais qu'il me soit permis de me servir de la réponse d'Horace :

- Nempe incomposito disti pede currere versus
- Lucili : quis tam Lucili fastor inepti est
- Ut non hoc fatetur ?

Lib. 1, sat. 2.

On me demande ce que j'entends par un style faible : je pourrais répondre, le mieux. Mais je vais tâcher de débrouiller cette idée, afin que cet écrit ne soit pas absolument inutile, et que ne pouvant, par mon exemple, prouver ce que c'est qu'un style noble et fort, j'essaie au moins d'expliquer mes conjectures, et de justifier ce que je pense en général du style de la tragédie d'*Alciade*.

Le style fort et vigoureux, tel qu'il convient à la tragédie, est celui qui ne dit ni trop ni trop peu.

* Lettre d'un spectateur français au sujet d'*Inca de Castro*.

et qui fait toujours des tableaux à l'esprit, sans s'écarter un moment de la passion.

Ainsi Cléopâtre, dans *Rodogune*, s'écrie (acte v, sc. 1) :

Trône, à l'abandonner je ne puis consentir ;
Par un coup de tonnerre il vaut mieux en sortir.
.....
Tombe sur moi le ciel, pourvu que je me venge!

Voilà du style très fort et peut-être trop. Le vers qui précède le dernier :

Il vaut mieux mériter le sort le plus étrange,

est du style le plus faible.

Le style faible, non seulement en tragédie, mais en toute poésie, consiste encore à laisser tomber ses vers deux à deux, sans entremêler de longues périodes et de courtes, et sans varier la mesure ; à rimer trop en épithètes ; à prodiguer des expressions trop communes ; à répéter souvent les mêmes mots ; à ne pas se servir à propos des conjonctions qui paraissent inutiles aux esprits peu instruits, et qui contribuent cependant beaucoup à l'élégance du discours :

Tantum series, juncturaque pollet :

De Arte poet.

Ce sont toutes ces finesses imperceptibles qui font en même temps, et la difficulté et la perfection de l'art :

In tenui labor, et tenuis non gloria.

Georg. IV.

J'ouvre dans ce moment le volume des tragédies de M. de Campistron, et je vois à la première scène de l'*Alcibiade* :

Quelle que soit pour nous la tendresse des rois,
Un moment leur suffit pour faire un autre choix.

Je dis que ces vers, sans être absolument mauvais, sont faibles et sans beauté.

Pierre Corneille ayant la même chose à dire, s'exprime ainsi :

Et malgré ce pouvoir dont l'éclat nous séduit,
Sitôt qu'il nous veut perdre, un coup d'œil nous détruit.

Ce *quelle que soit* de l'*Alcibiade* fait languir le vers : de plus un moment leur suffit pour faire un autre choix, ne fait pas, à beaucoup près, une peinture aussi vive que ce vers :

Sitôt qu'il nous veut perdre un coup d'œil nous détruit.

Je trouve encore :

Mille exemples connus de ces fameux revers...
Affaiblit notre empire, et dans mille combats...
Nous cache mille soins dont il est agité...
Il a mille vertus dignes du diadème...
Par mille exploits fameux justement couronnées...
En vain mille beautés, dans la Perse adores...

En vain par mille soins la princesse Artémise...
Le sort le plus cruel, mille tourmens affreux.

Je dis que ce mot *mille* si souvent répété, et surtout dans des vers assez lâches, affaiblit le style au point de le gêner ; que la pièce est pleine de ces termes oiseux qui remplissent négligemment l'hémistiche ; je m'offre de prouver à qui voudra, que presque tous les vers de cet ouvrage sont égarés par ces petits défauts de détail qui répandent leur langueur sur toute la diction.

Si j'avais vécu du temps de M. de Campistron, et que j'eusse eu l'honneur d'être son aul, je lui aurais dit à lui-même ce que je dis ici au public ; j'aurais fait tous mes efforts pour obtenir de lui qu'il retouchât le style de cette pièce, qui serait devenue avec plus de soin un très bon ouvrage. En un mot, je lui aurais parlé, comme je fais ici, pour la perfection d'un art qu'il cultivait d'ailleurs avec succès.

Le fameux acteur qui représenta si long-temps Alcibiade cachait toutes les faiblesses de la diction par les charmes de son récit : en effet, l'on peut dire d'une tragédie comme d'une histoire, *Historia, quoquo modo scripta, bene legitur; et tragedia, quoquo modo scripta, bene representatur* ; mais les yeux du lecteur sont des juges plus difficiles que les oreilles du spectateur.

Celui qui lit ces vers de *Alcibiade*,

Je répondrai, seigneur, avec la liberté
D'un Grec qui ne sait pas cacher la vérité,

se ressouvient à l'instant de ces beaux vers de *Britannicus* :

Je répondrai, madame, avec la liberté
D'un soldat qui sait mal cacher la vérité.

Il voit d'abord que les vers de M. Racine sont pleins d'une harmonie singulière qui caractérise en quelque façon *Barrabas*, par cette césure coupée, *d'un soldat*, etc. ; au lieu que les vers de *Alcibiade* sont rampants et sans force ; en second lieu, il est choqué d'une imitation si marquée ; en troisième lieu, il ne peut souffrir que le citoyen d'un pays renommé par l'éloquence et par l'artifice donne à ces mêmes Grecs un caractère qu'ils n'avaient pas (acte III, sc. 1) :

Vous allez attaquer des peuples indomptables,
Sur leurs propres foyers plus qu'ailleurs redoutables.

On voit partout la même langueur de style. Ces rimes d'épithètes, *indomptables, redoutables*, choquent l'oreille délicate du connaisseur, qui veut

* Voltaire ne cite pas exactement ces deux vers, les voici :

Je parlerai du moins avec la liberté
D'un Grec qui ne doit point cacher la vérité.

Art. III, Scène III.

des choses et qui ne trouve que des sons. *Sur leurs propres foyers plus qu'ailleurs*, est trop simple, même pour la prose.

Je n'ai trouvé aucun homme de lettres qui n'ait été de mon avis, et qui ne soit convenu avec moi que le style de cette pièce est, en général, très languissant. J'ajouterai même que c'est la diction seule qui abaisse M. de Campistron au-dessous de M. Racine. J'ai toujours soutenu que les pièces de M. de Campistron étaient pour le moins aussi régulièrement conduites que toutes celles de l'illustre Racine ; mais il n'y a que la poésie du style qui fasse la perfection des ouvrages en vers. M. de Campistron l'a toujours trop négligée ; il n'a imité le coloris de M. Racine que d'un pinceau timide ; il manque à cet auteur, d'ailleurs judicieux et tendre, ces beautés de détail, ces expressions heureuses, qui sont l'âme de la poésie, et font le mérite des Homère, des Virgile, des Tasse, des Milton, des Pope, des Corneille, des Racine, des Boileau.

Je n'ai donc avancé qu'une vérité, et même une vérité utile pour les belles-lettres ; et, c'est parce qu'elle est vérité qu'elle m'attire des injures.

L'anonyme (quel qu'il soit) me dit, à la suite de plusieurs personnalités, que je suis un très mauvais modèle ; mais au moins il ne le dit qu'après moi : je ne me vante que de connaître mon art et mon impuissance. Il dit ailleurs (ce qui n'est point une injure mais une critique permise) que ma tragédie de *Brutus* est très défectueuse. Qui le sait mieux que moi ? C'est parce que j'étais très convaincu des défauts de cette pièce, que je la refais constamment, un an entier, aux comédiens. Depuis même je l'ai fort retouchée ; j'ai retourné ce terrain où j'avais travaillé si long-temps avec tant de peine et si peu de fruit. Il n'y a aucun de mes faibles ouvrages que je ne corrige tous les jours, dans les intervalles de mes maladies. Non seulement je vois mes fautes, mais j'ai obligation à ceux qui m'en reprennent ; et je n'ai jamais répondu à une critique qu'en tâchant de me corriger.

Cette vérité que j'aime dans les autres, j'ai droit d'exiger que les autres la souffrent en moi. M. de Lamotte sait avec quelle franchise je lui ai parlé, et que je le estime assez pour lui dire, quand j'ai l'honneur de le voir, quelques défauts que je crois apercevoir dans ses ingénieux ouvrages. Il serait honteux que la Batterie infectât le petit nombre d'hommes qui pensent. Mais plus j'aime la vérité, plus je hais et dédaigne la satire, qui n'est jamais que le langage de l'envie. Les auteurs qui veulent apprendre à penser aux autres hommes doivent leur donner des exemples de politesse comme d'éloquence, et joindre les bienséances de la société à celles du style. Faut-il que ceux qui cherchent

la gloire courent à la honte par leurs querelles littéraires, et que les gens d'esprit deviennent souvent la risée des sots !

On m'a souvent envoyé en Angleterre des épi grammes et de petites satires contre M. de Fontenelle ; j'ai en soin de dire, pour l'honneur de mes compatriotes, que ces petits traits qu'on lui décoche ressemblent aux injures que l'esclave disait autrefois au triomphateur.

Je crois que c'est être bon Français de détourner, autant qu'il est en moi, le soupçon qu'on a dans les pays étrangers que les Français ne rendent jamais justice à leurs contemporains. Soyons justes, messieurs, ne craignons ni de blâmer, ni surtout de louer ce qui le mérite ; ne lions point *Pertharite*, mais pleurons à *Polyeucte*. Oublions, avec M. de Fontenelle, des lettres composées dans sa jeunesse ; mais apprenons par cœur, s'il est possible, les *Mondes*, la *Préface de l'Histoire de l'Académie des Sciences*, etc. Disons, si vous voulez, à M. de Lamotte, qu'il n'a pas assez bien traduit *l'Iliade*, mais n'oublions pas un mot des belles odes et des autres pièces heureuses qu'il a faites. C'est ne pas payer ses dettes que de refuser de justes louanges. Elles sont l'unique récompense des gens de lettres ; et qui leur paiera ce tribut, sinon nous qui, courant à peu près la même carrière, devons connaître mieux que d'autres la difficulté et le prix d'un bon ouvrage ?

J'ai entendu dire souvent en France que tout est dégénéré, et qu'il y a dans tout genre une disette d'hommes étonnants. Les étrangers n'entendent à Paris que ces discours, et ils nous croient aisément sur notre parole ; cependant quel est le siècle où l'esprit humain ait fait plus de progrès que parmi nous ? Voici un jeune homme de seize ans¹ qui exécute en effet ce qu'on a dit autrefois de M. Pascal, et qui donne un traité sur les courbes, qui ferait honneur aux plus grands géomètres. L'esprit de raison pénètre si bien dans les écoles, qu'elles commencent à rejeter également et les absurdités inintelligibles d'Aristote, et les chimères ingénieuses de Descartes. Combien d'excellentes histoires n'avons-nous pas depuis trente ans ? Il y en a de telle qui se lit avec plus de plaisir que *Philippe de Comines* ; il est vrai qu'on n'ose l'avouer tout haut, parce que l'auteur est encore vivant². Et le moyen d'estimer un contemporain autant qu'un homme mort il y a plus de deux cents ans !

- Plorare suis non respondere favorem
- Speratum meritis.

Hoc., lib. II, ep. 1.

Persone n'ose couvrir franchement des ri-

¹ Les Lettres du chevalier d'Hér.

² Clairault. — ² Publiément le jré ident Hénault.

chesses de son siècle. Nous sommes comme les avares, qui disent toujours que le temps est dur. J'abuse de votre patience, messieurs; pardonnez cette longue lettre et toutes ces réflexions au devoir d'un bonhomme qui a dû se justifier, et à mon amour extrême pour les lettres, pour ma patrie, et pour la vérité.

Je suis, etc.

A. M. LEFÈVRE,

sur

LES INCONVÉNIENTS ATTACHÉS À LA LITTÉRATURE¹.

1732.

Votre vocation, mon cher Lefèvre, est trop bien marquée pour y résister. Il faut que l'abeille fasse de la cire, que le ver à-sole file, que M. de Réaumur les dissèque, et que vous les chantiez. Vous serez poète et homme de lettres, moins parce que vous le voulez, que parce que la nature l'a voulu. Mais vous vous trompez beaucoup en imaginant que la tranquillité sera votre partage. La carrière des lettres, et surtout celle du génie, est plus épineuse que celle de la fortune. Si vous avez le malheur d'être médiocre (ce que je ne crois pas), voilà des remords pour la vie; si vous réussissez, voilà des ennemis : vous marchez sur le bord d'un abîme, entre le mépris et la haine.

Mais quoi, me direz-vous, me haïr, me persécuter, parce que j'aurai fait un bon poème, une pièce de théâtre applaudie, ou écrit une histoire avec succès, on cherché à m'éclairer et à instruire les autres !

Oui, mon ami, voilà de quoi vous rendre malheureux à jamais. Je suppose que vous ayez fait un bon ouvrage : imaginez-vous qu'il vous faudra quitter le repos de votre cabinet pour solliciter l'examineur; si votre manière de penser n'est pas la sienne, s'il n'est pas l'ami de vos amis, s'il est celui de votre rival, s'il est votre rival lui-même, il vous est plus difficile d'obtenir un privilège, qu'à un homme qui n'a point la protection des femmes, d'avoir un emploi dans les finances. Enfin, après un air de refus et de négociations, votre ouvrage s'imprime; c'est alors qu'il faut on assombrir les Cerbères de la littérature, on les faire aboyer en votre faveur. Il y a toujours trois ou quatre gazettes littéraires en France et autant en Hollande; ce sont des factions différentes. Les libraires de ces journaux ont intérêt qu'ils soient

satiriques; ceux qui y travaillent servent aisément l'avarice du libraire et la malignité du public. Vous cherchez à faire sonner ces trompettes de la Renommée; vous courtisez les écrivains, les protecteurs, les abbés, les docteurs, les colporteurs : tous vos soins n'empêchent pas que quelque journaliste ne vous déchire. Vous lui répondez, il réplique : vous avez un procès par écrit devant le public, qui condamne les deux parties au ridicule.

C'est bien pis si vous composez pour le théâtre.

Vous commencez par comparaître devant l'aréopage de vingt comédiens, gens dont la profession, quoique utile et agréable, est cependant flétrie par l'injuste mais irrévocable cruauté du public. Ce malheureux avilissement où ils sont les irrité; ils trouvent en vous un client, et ils vous prodiguent tout le mépris dont ils sont couverts. Vous attendez d'eux votre première sentence; ils vous jugent; ils se chargent enfin de votre pièce : il ne faut plus qu'un mauvais plaisant dans le parterre pour la faire tomber. Réussit-elle, la farce qu'on appelle *italienne*, celle de la Foire, vous parvient; vingt libelles vous prouvent que vous n'avez pas dû réussir. Des savants qui entendent mal le grec, et qui ne lisent point ce qu'on fait en français, vous dédaignent ou affectent de vous dédaigner.

Vous portez en tremblant votre livre à une dame de la cour; elle le donne à une femme-de-chambre qui en fait des papillotes; et le laquais galonné qui porte la livrée du luxe insulte à votre habit qui est la livrée de l'indigence.

Enfin, je veux que la réputation de vos ouvrages ait forcé l'envie à dire quelquefois que vous n'êtes pas sans mérite; voilà tout ce que vous pouvez attendre de votre vivant : mais qu'elle s'en venge bien en vous persécutant ! On vous impute des libelles que vous n'avez pas même lus, des vers que vous méprisez, des sentiments que vous n'avez point. Il faut être d'un parti, ou bien tous les partis se réunissent contre vous.

Il y a dans Paris un grand nombre de petites sociétés, où préside toujours quelque femme qui, dans le déclin de sa beauté, fait briller l'aurore de son esprit. Un ou deux hommes de lettres sont les premiers ministres de ce petit royaume. Si vous négligez d'être au rang des courtisans, vous êtes dans celui des ennemis, et on vous écrase. Cependant, malgré votre mérite, vous vieillissez dans l'opprobre et dans la misère. Les places destinées aux gens de lettres sont données à l'intrigue, non au talent. Ce sera un précepteur qui, par le moyen de la mère de son élève, emportera un poste que vous n'oserez pas seulement regarder. Le parasite d'un courtisan vous enlèvera l'emploi auquel vous êtes propre.

¹ Cette lettre paraît écrite en 1732; car en ce temps l'auteur avait pris chez lui ce jeune homme, nommé M. Lefèvre, à qui elle est adressée. On dit qu'il promettait beaucoup, qu'il était très savant, et faisait bien des vers : il mourut la même année.

Que le hasard vous amène dans une compagnie où il se trouvera quelqu'un de ces auteurs réprouvés du public, ou de ces demi-savants qui n'ont pas même assez de mérite pour être de médiocres auteurs, mais qui aura quelque place ou qui sera intrus dans quelque corps; vous sentirez, par la supériorité qu'il affectera sur vous, que vous êtes justement dans le dernier degré du genre humain.

Au bout de quarante ans de travail, vous vous résolvez à chercher par les cabales ce qu'on ne donne jamais au mérite seul; vous vous intriguez comme les autres pour entrer dans l'académie française, et pour aller prononcer, d'une voix cassée, à votre réception, un compliment qui le lendemain sera oublié pour jamais. Cette académie française est l'objet secret des vœux de tous les gens de lettres; c'est une maîtresse contre laquelle ils font des chansons et des épigrammes jusqu'à ce qu'ils aient obtenu ses faveurs, et qu'ils négligent dès qu'ils en ont la possession.

Il n'est pas étonnant qu'ils desirant d'entrer dans un corps où il y a toujours du mérite, et dont ils espèrent, quoique assez vainement, d'être protégés. Mais vous me demanderez pourquoi ils en disent tout tant de mal jusqu'à ce qu'ils y soient admis, et pourquoi le public, qui respecte assez l'académie des sciences, ménage si peu l'académie française. C'est que les travaux de l'académie française sont exposés aux yeux du grand nombre, et les autres sont voilés. Chaque Français croit savoir sa langue, et se pique d'avoir du goût; mais il ne se pique pas d'être physicien. Les mathématiques seront toujours pour la nation en général une espèce de mystère, et par conséquent quelque chose de respectable. Des équations algébriques ne donnent de prise ni à l'épigramme, ni à la chanson, ni à l'envie; mais on juge durement ces énormes recueils de vers médiocres, de compliments, de harangues, et ces éloges qui sont quelquefois aussi faux que l'éloquence avec laquelle on les débite. On est fâché de voir la devise de l'immortalité à la tête de tant de déclamations, qui n'annoncent rien d'éternel que l'oubli auquel elles sont condamnées.

Il est très certain que l'académie française pourrait servir à fixer le goût de la nation. Il n'y a qu'à lire ses *Remarques sur le Cid*; la jalousie du cardinal de Richelieu a produit au moins ce bon effet. Quelques ouvrages dans ce genre seraient d'une utilité sensible. On les demande depuis cent années au seul corps dont ils puissent émaner avec fruit et bienséance. On se plaint que la moitié des académiciens soit composée de seigneurs qui n'assistent jamais aux assemblées, et que dans l'autre moitié il se trouve à peine huit ou neuf gens de lettres qui soient assidus. L'académie est souvent

négligée par ses propres membres. Cependant, à peine un des quarante a-t-il rendu les derniers soupirs, que dix concurrents se présentent; un évêché n'est pas plus brigué; on court en poste à Versailles; on fait parler toutes les femmes; on fait agir tous les intrigants; on fait mouvoir tous les ressorts; des baines violentes sont souvent le fruit de ces démarches. La principale origine de ces horribles couplets qui ont perdu à jamais le célèbre et malheureux Rousseau, vient de ce qu'il manqua la place qu'il brigait à l'académie. Obtenez-vous cette préférence sur vos rivaux, votre bonheur n'est bientôt qu'un fantôme; essayez-vous un refus, votre affliction est réelle. On pourrait mettre sur la tombe de presque tous les gens de lettres :

Cl-git, au bord de l'Hippocrène,
Un mortel long-temps abusé,
Pour vivre pauvre et méprisé,
Il se donna bien de la peine.

Quel est le but de ce long sermon que je vous fais? est-ce de vous détourner de la route de la littérature? Non; je ne m'oppose point ainsi à la destinée: je vous exhorte seulement à la patience.

A UN PREMIER COMMIS.

30 juin 1733.

Puisque vous êtes, monsieur, à portée de rendre service aux belles-lettres, ne roguez pas de si près les ailes à nos écrivains, et ne faites pas des volailles de basse-cour de ceux qui, en prenant l'essor, pourraient devenir des aigles; une liberté honnête élève l'esprit, et l'esclavage le fait ramper. S'il y avait eu une inquisition littéraire à Rome, nous n'aurions aujourd'hui ni Horace, ni Juvénal, ni les œuvres philosophiques de Cicéron. Si Milton, Dryden, Pope, et Locke, n'avaient pas été libres, l'Angleterre n'aurait eu ni des poètes, ni des philosophes: il y a je ne sais quoi de turc à proscrire l'imprimerie; et c'est la proscrire que la trop gêner. Contentez-vous de réprimer sévèrement les libelles diffamatoires, parce que ce sont des crimes; mais tandis qu'on débite hardiment des recueils de ces infâmes Calottes, et tant d'autres productions qui méritent l'horreur et le mépris, souffrez au moins que Bayle entre en France, et que celui qui fait tant d'honneur à sa patrie n'y soit pas de contrebande.

Vous me dites que les magistrats qui régissent la douane de la littérature se plaignent qu'il y a trop de livres. C'est comme si le prévôt des marchands se plaignait qu'il y eût à Paris trop de

denrées : en achète qui veut. Une immense bibliothèque ressemble à la ville de Paris, dans laquelle il y a près de huit cent mille hommes : vous ne vivez pas avec tout ce chaos ; vous y choisissez quelque société, et vous en changez. On traite les livres de même ; on prend quelques amis dans la foule. Il y aura sept ou huit mille controversistes, quinze ou seize mille romans, que vous ne lirez point ; une foule de feuilles périodiques que vous jetterez au feu après les avoir lues. L'homme de goût ne lit que le bon, mais l'homme d'état permet le bon et le mauvais.

Les pensées des hommes sont devenues un objet important de commerce. Les libraires hollandais gagnent un million par an, parce que les Français ont eu de l'esprit. Un roman médiocre est, je le sais bien, parmi les livres, ce qu'est dans le monde un sot qui veut avoir de l'imagination. On s'en moque, mais on le souffre. Ce roman fait vivre et l'auteur qui l'a composé, et le libraire qui le débite, et le fondeur, et l'imprimeur, et le papetier, et le relieur, et le colporteur, et le marchand de mauvais vin, à qui tous ceux-là portent leur argent. L'ouvrage amuse encore deux ou trois heures quelques femmes avec lesquelles il faut de la nouveauté en livres, comme en tout le reste. Ainsi, tout méprisable qu'il est, il a produit deux choses importantes, du profit et du plaisir.

Les spectacles méritent encore plus d'attention. Je ne les considère pas comme une occupation qui retire les jeunes gens de la débauche ; cette idée serait celle d'un curé ignorant. Il y a assez de temps, avant et après les spectacles, pour faire usage de ce peu de moments qu'on donne à des plaisirs de passage, immédiatement suivis du dégoût. D'ailleurs on ne va pas aux spectacles tous les jours, et dans la multitude de nos citoyens, il n'y a pas quatre mille hommes qui les fréquentent avec quelque assiduité.

Je regarde la tragédie et la comédie comme des leçons de vertu, de raison, et de bienséance. Corneille, ancien Romain parmi les Français, a établi une école de grandeur d'âme ; et Molière a fondé celle de la vie civile. Les gens français formés par eux appellent du fond de l'Europe les étrangers qui viennent s'instruire chez nous, et qui contribuent à l'abondance de Paris. Nos pauvres sont nourris du produit de ces ouvrages, qui nous soumettent jusqu'aux nations qui nous haïssent. Tout bien pesé, il faut être ennemi de sa patrie pour condamner nos spectacles. Un magistrat qui, parce qu'il a acheté cher un office de judicature, ose penser qu'il ne lui convient pas de voir *Cinna*, montre beaucoup du gravité et bien peu de goût.

Il y aura toujours dans notre nation polie de ces âmes qui tiendront du Goth et du Vaudale ; je ne

connais pour vrais Français que ceux qui aiment les arts et les encouragent. Ce goût commence, il est vrai, à languir parmi nous ; nous sommes des sybarites lassés des faveurs de nos maîtresses. Nous jouissons des veilles des grands hommes qui ont travaillé pour nos plaisirs et pour ceux des siècles à venir, comme nous recevons les productions de la nature ; on dirait qu'elles nous sont dues. Il n'y a quo cent ans que nous mangions du gland : les Triptolèmes qui nous ont donné le froment le plus pur nous sont indifférents ; rien ne réveille cet esprit de nonbalance pour les grandes choses, qui se mêle toujours avec notre vivacité pour les petites.

Nous mettons tous les ans plus d'industrie et plus d'invention dans nos tabatières et dans nos autres colifichets, que les Anglais n'en ont mis à se rendre les maîtres des uers, à faire monter l'eau par le moyen du feu, et à calculer l'aberration de la lumière. Les anciens Romains élevaient des prodiges d'architecture pour faire combattre des bêtes ; et nous n'avons pas su depuis un siècle bâtir seulement une salle passable, pour y faire représenter les chefs-d'œuvre de l'esprit humain. Le centième de l'argent des cartes suffirait pour avoir des salles de spectacle plus belles que le théâtre de Pompée ; mais quel homme dans Paris est animé de l'amour du bien public ? On joue, on soupe, on médit, on fait de mauvaises chansons, et on s'endort dans la stupidité, pour recommencer le lendemain son cercle de légèreté et d'indifférence. Vous, monsieur, qui avez au moins une petite place dans laquelle vous êtes à portée de donner de bons conseils, tâchez de réveiller cette léthargie barbare, et faites, si vous pouvez, du bien aux lettres, qui en ont tant fait à la France.

AU PÈRE TOURNEMINE,

JÉSUITE.

1755.

MON TIERS CHER ET RÉVÉREND PÈRE,

J'ai toujours aimé la vérité, et je l'ai cherchée de bonne foi. C'est ce témoignage que je me rends à moi-même qui m'engagera toujours à ne me pas croire indigne de votre commerce et de votre amitié.

J'attends de la bonté de votre cœur, et de l'amour que vous avez, en connaissance de cause, pour les vérités que je cherche, que vous voudrez bien répondre à ma lettre par quelques instruc-

tious, et communiquer mes doutes à vos amis.

Je sais que vous êtes un peu paresseux d'écrire; mais vous ne l'êtes ni de penser ni de rendre service. Daignez donc dicter une réponse : j'en ai trop besoin pour que vous la refusiez. Je ne me plaindrai point ici des injustices que j'ai essayées, et des cris du parti janséniste. On s'est cru obligé de me sacrifier pour quelque temps. Il n'est pas étonnant que des gens qui font Dieu si cruel le soient eux-mêmes. Il ne s'agit ici que de quelques propositions sur lesquelles je vous conjure de m'éclairer, et de me faire savoir le sentiment de ceux de vos pères qui s'adonnent à la philosophie.

4^e Je voudrais savoir si vos philosophes qui ont lu attentivement Newton peuvent nier qu'il y ait dans la matière un principe de gravitation qui agit en raison directe des masses, et en raison renversée du carré des distances. Il ne s'agit pas de savoir ce que c'est que cette gravitation; je crois qu'il est impossible de connaître jamais aucun premier principe. Mais Dieu a permis que nous pussions calculer, mesurer, comparer avec certitude. Or, il me paraît qu'on peut être aussi certain que la matière gravite selon les lois des forces centripètes, qu'il est certain que les trois angles d'un triangle quelconque sont égaux à deux droits.

2^e On a regardé comme impie cette proposition : « Nous ne pouvons pas assurer qu'il soit impossible à Dieu de communiquer la pensée à la matière. » Je trouve cette proposition religieuse, et la contraire me semble déroger à la toute-puissance du Créateur. Ceux qui me condamnent me reprochent de croire l'âme mortelle. Mais quand même j'aurais dit, *l'âme est matière*, cela serait bien éloigné de dire, *l'âme périt*; car la matière elle-même ne périt point. Son étendue, son impénétrabilité, sa nécessité d'être configurée et d'être dans l'espace, tout cela et mille autres choses lui demeurent après notre mort. Pourquoi ce que vous appelez *âme* ne démontrerait-il pas ? Il est certain que je ne connais ce que j'appelle *matière* que par quelque-une de ses propriétés; je connais même ces propriétés très imparfaitement. Comment puis-je donc assurer que Dieu tout-puissant n'a pu lui donner la pensée ? Dieu ne peut pas faire ce qui implique contradiction; mais il faut, je crois, être bien hardi pour dire que la matière pensante implique contradiction.

Je suis bien loin de croire que je puisse affirmer que la pensée est matière. Je suis bien loin aussi de pouvoir affirmer que j'ai la moindre idée de ce qu'on appelle *esprit*.

Je dis simplement qu'il me paraît aussi possible que Dieu fasse penser la substance étendue, qu'il me paraît possible que Dieu joigne un être étendu à un être immatériel.

Dans le doute, ce qui me fait pencher vers la matière pensante, le voici :

Je suis convaincu que les animaux ont les mêmes sentiments et les mêmes passions que moi; qu'ils ont de la mémoire; qu'ils combinent quelques idées. Les cartésiens les appellent machines qui ont des passions, qui gardent vingt ans le souvenir d'une action, et qui ont les mêmes organes que nous. Comment les cartésiens répondront-ils à cet argument-ci ?

Dieu ne fait rien en vain; il a donné aux bêtes les mêmes organes de sentiments qu'à moi : donc si les bêtes n'ont point de sentiment, Dieu a fait ces organes en vain.

Les cartésiens ne peuvent éluder la force de ce raisonnement, qu'en disant que Dieu n'a pu faire autrement les organes de la vie des bêtes, qu'en les faisant conformes aux nôtres. Ils me répondront que Dieu m'a donné une âme pour flâner par mon nez et pour ouïr par mes oreilles, et que le chien a un nez et des oreilles, seulement parce que cela était nécessaire à sa vie.

Or, cette réponse est bien méprisante; car il y a des animaux qui n'ont point d'oreilles, d'autres n'ont point de nez, d'autres sont sans langue, d'autres sans yeux : donc ces organes ne sont point nécessaires à la vie; donc ce sont des organes de sentiments; donc les bêtes sentent comme nous.

Maintenant, pourra-t-on assurer qu'il soit impossible à Dieu d'avoir donné le sentiment à ces substances nommées *bêtes* ? Non, sans doute; donc il n'est pas impossible à Dieu d'en avoir autant fait pour nous. Or il est vraisemblable qu'il en a agi ainsi pour les bêtes : donc il n'est pas hors de vraisemblance qu'il en ait agi ainsi pour nous.

Je viens aux Pensées de M. Pascal. Je remarquerai d'abord que je n'ai jamais trouvé personne en ma vie qui n'ait admiré ce livre, et que, depuis trois mois, plusieurs personnes prétendent qu'elles ont toujours pensé que ce livre était plein de faussetés¹.

Mais venons au fait. Ma grande dispute avec Pascal roule précisément sur le fondement de son livre.

Il prétend que, pour qu'une religion soit vraie, il faut qu'elle connaisse à fond la nature humaine, et qu'elle rende raison de tout ce qui se passe dans notre cœur.

Je prétends que ce n'est point ainsi qu'on doit examiner une religion, et que c'est là trahir comme un système de philosophie; je prétends qu'il faut uniquement voir si cette religion est révélée ou non, et qu'ainsi il ne faut pas dire : Les hommes sont légers, inconstants, pleins de desirs

¹ Voltaire venait de publier ses *Remarques sur les Pensées de Pascal*.

et d'impuissance; les femmes accouchent avec douleur, et le hâ ne vient que quand on a labouré la terre : donc la religion chrétienne doit être vraie; car toute religion a tenu et peut tenir le même langage.

Mais il faut au contraire dire : Si la religion chrétienne a été révélée, alors nous verrons la vraie raison pourquoi les hommes sont faibles, méchants; pourquoi il faut semer, etc.

Mon idée est donc que le péché originel ne peut être prouvé par la raison, et que c'est un point de foi. Voilà pourtant ce qui a soulevé contre moi tous les jansénistes.

AU MÊME.

1735.

MON TRÈS CHER ET RÉVÉREND PÈRE,

L'inaltérable amitié dont vous m'honorez est bien digne d'un cœur comme le vôtre; elle me sera chère toute ma vie. Je vous supplie de recevoir les nouvelles assurances de la mienne, et d'assurer aussi le père Porée¹ de la reconnaissance que je conserverai toujours pour lui. Vous m'avez appris, l'un et l'autre, à aimer la vertu, la vérité, et les lettres. Ayez aussi la bonté d'assurer de ma sincère estime le révérend père Brumoy. Je ne connais point le père Moloni, ni le père Ronillé, dont vous me parlez; mais, s'ils sont vos amis, ce sont des hommes de mérite.

J'ai lu avec beaucoup de plaisir le poème latin que vous m'avez envoyé; et je regrette toujours que ceux qui écrivent si bien dans une langue étrangère et presque inutile, ne s'appliquent pas à enrichir la nôtre. Je fais mes compliments à l'auteur; et je souhaite, pour l'honneur de la nation, qu'il veuille bien faire dans une langue qu'on parle, ce qu'il fait dans une langue qu'on ne parle plus. C'est un de vos mérites, mon cher père, de parler notre langue avec noblesse et pureté; c'est à un homme qui pense et qui parle comme vous à faire l'oraison funèbre de feu M. le maréchal de Villars : le panégyriste est digne du héros. J'ai toujours été très attaché à tous les deux; et je vous supplie instamment de vouloir bien m'envoyer cet ouvrage.

Vous plaignez l'état où je suis : je ne suis à plaindre que par ma mauvaise santé; mais je supporte avec patience les maux réels que me fait la nature : à l'égard de ceux que m'a faits la fortune, ce sont des maux éphémères. Je suis si

loin d'être malheureux, que j'ai refusé, il y a trois semaines, une place chez un souverain d'Allemagne, avec la valeur de dix mille livres d'appointements; et je n'ai refusé cette place que pour vivre en France avec quelques amis, ne présumant pas qu'on ait la barbarie de me persécuter; et si on l'avait, je vivrais ailleurs heureux et tranquille.

À l'égard des réponses que vous avez bien voulu faire à mes questions philosophiques, je vous avoue qu'elles m'ont bien étonné, et que j'attendais tout autre chose.

4° Je ne vous ai point demandé s'il y a dans la matière un principe d'attraction et de gravitation; mais je vous ai demandé si ce principe commençait d'être un peu généralement connu parmi les savants de votre ordre, et si ceux qui ne l'admettent pas encore y font quelques objections raisonnables.

Là-dessus vous me répondez *qu'un corps pèse sur un autre, quand il en pousse un autre, etc.*; ce qui me fait juger que ni vous, ni ceux à qui vous avez montré les réponses, n'avez pas encore daigné vous appliquer à lire les principes de M. Newton; car ce n'est nullement de corps poussé dont il s'agit : la question est de savoir s'il y a une tendance, une gravitation, une attraction du centre de chaque corps, les uns vers les autres, à quelque distance prodigieuse qu'ils puissent être. Cette propriété de la matière, découverte et démontrée par le chevalier Newton, est aussi vraie qu'étonnante; et la moitié de l'académie des sciences, c'est-à-dire ceux qui n'ont pas été indignes de leur raison d'apprendre ce qu'ils ne savaient pas, commencent à reconnaître cette vérité dont toute l'Angleterre, le pays des philosophes, commence à être instruite. À l'égard de notre université, elle ne sait pas encore ce que c'était que Newton. C'est une chose déplorable qu'il ne soit jamais sorti du bon livre des universités de France, et qu'on ne puisse seulement trouver chez elles une introduction passable à l'astronomie, tandis que l'université de Cambridge produit tous les jours des livres admirables de cette espèce : aussi ce n'est pas sans raison que les étrangers habiles ne regardent la France que comme la crème fonctée de l'Europe.

Je souhaiterais que les jésuites, qui ont les premiers fait entrer les mathématiques dans l'éducation des jeunes gens, fussent aussi les premiers à enseigner des vérités si sublimes, qu'il faudra bien qu'ils enseignent un jour, quand il n'y aura plus d'honneur à les connaître, mais seulement de la honte à les ignorer.

Ce que vous me dites à propos du mouvement (qui n'est point certainement essentiel à la matière) prouve bien encore que ni vous, ni vos amis, n'avez pas daigné lire ou n'avez pas présentes à l'es-

¹ Voltaire avait fait sous lui sa rhétorique.

prit les vérités enseignées par ce grand philosophe ; car, encore une fois, il ne s'agit pas ici du mouvement ordinaire des corps, mais du principe inhérent dans la matière, qui fait que chaque partie de la matière est attirée et attire en raison directe de la masse, et en raison doublée et inverse de la distance. Ni M. Newton, ni aucun homme digne du nom de philosophe, n'ont dit que ce principe soit essentiel à la matière ; il le regarde seulement comme une propriété donnée de Dieu à l'être si peu connu que nous nommons matière. Ce que vous dites, que le mouvement est une des preuves de l'existence de Dieu, ne fait encore rien au sujet ; à moins que ce ne soit un secret soupçon que vous ayez, que ceux qui ont le mieux démontré la Divinité soient les indignes et abominables ennemis de Dieu, dont ils sont en effet les plus respectables interprètes : mais je ne vous soupçonne pas d'une idée si injuste et si cruelle ; vous êtes bien loin de ressembler à ceux qui accusent d'athéisme quiconque n'est pas de leur avis. Ayez la bonté, maintenant, de revenir à cette question : « Dieu peut-il communiquer le don de la pensée à la matière comme il lui communique l'attraction » et le mouvement ? » On répond hardiment que cela est impossible à Dieu ; et on se fonde sur cette raison que celui qui jnge aperçoit un objet indivisiblement : donc la pensée est indivisible, etc. ; et on appelle cela une démonstration : ce n'est pourtant qu'un paralogisme bien visible, qui suppose ce qui est en question.

La question est de savoir si Dieu a le pouvoir de donner à un corps organisé la puissance d'apercevoir un morceau de pain et de sentir de l'appétit en le voyant. Vous dites : « Non, Dieu ne le peut ; car il faudrait que le corps organisé aperçût » tout le pain : or la partie A du pain ne frappe que la partie A du cerveau, la partie B que la partie B ; et nulle partie du cerveau ne peut recevoir tout l'objet. »

Voilà ce que assurément vous ne pourrez jamais prouver ; et vous ne trouverez aucun principe duquel vous puissiez tirer cette conclusion, que Dieu n'a pu donner à un corps organisé la faculté de recevoir à la fois l'impression de tout un objet. Vous voyez que mille rayons de lumière viennent peindre un objet dans l'œil ; mais par quelle raison assurerez-vous que Dieu ne peut imprimer dans le cerveau la faculté de sentir ce qui est sensible dans la matière ?

Vous avez beau dire, La matière est divisible ; ce n'est ni comme divisible ni comme étendue qu'elle peut penser ; mais la pensée peut lui être donnée de Dieu, comme Dieu lui a donné le mouvement et l'attraction, qui ne lui sont pas essentiels, et qui n'ont rien de commun avec la divisibilité. Je

sais bien qu'une pensée n'est ni carrée, ni octogone, ni rouge, ni bleue, qu'elle n'a ni quart ni moitié : mais le mouvement et la gravitation ne sont rien de tout cela, et cependant existent. Il n'est donc pas plus difficile à Dieu d'ajouter la pensée à la matière, que de lui avoir ajouté le mouvement et la gravitation.

Je vous avoue que plus je considère cette question, et plus je suis étonné de la témérité des hommes qui osent ainsi borner la puissance du Créateur, à l'aide d'un syllogisme.

Vous croyez que les mots je et moi, et ce qui constitue la personnalité est encore une preuve de l'immatérialité de l'âme. N'est-ce pas toujours supposer ce qui est en question ? car qui empêchera un être organisé qui pense de dire je et moi ? Ne serait-ce pas toujours une personne différente d'un autre corps, soit pensant, soit non pensant ?

Vous demandez d'où viendrait l'idée de l'immatérialité à un être purement matériel ? Je réponds, De la même source d'où vient l'idée de l'infini à un être fini. Vous parlez, après cela, d'Aristote et d'un enfant qui raisonne sur sa poupée : les deux comparaisons ne sont que trop bien assorties. Aristote, en fait de saine philosophie, n'était qu'un enfant : est-il possible que vous puissiez citer un homme qui n'a jamais mis que des paroles à la place des choses ? À l'égard de l'enfant et de sa poupée, quel rapport cela peut-il avoir avec la question présente ? J'avais dit qu'il faudrait connaître à fond la matière pour oser décider que Dieu ne la peut rendre pensante ; et il est très vrai que nous ne savons ce que c'est que matière et ce que c'est que esprit ; et là-dessus vous me dites que les esprits forts, pour se tirer d'affaire, répondent qu'ils n'ont aucune idée de matière, ni d'esprit, ni de vertu, ni de vice.

Que font là, je vous prie, les vertus et les vices ? Dieu en sera-t-il moins le législateur des hommes, quand il aura fait penser leur corps ? un fils en devra-t-il moins le respect à son père ? devra-t-on être moins juste, moins doux, moins indulgent ? l'âme en sera-t-elle moins immortelle ? sera-t-il plus difficile à Dieu de conserver à jamais les petites particules auxquelles il aura attaché le sentiment et la pensée ? Qu'importe de quoi votre âme soit faite, pourvu qu'elle use bien de la liberté que Dieu a daigné lui accorder ? Cette question a si peu de rapport à la religion, que quelques pères de l'Église ont conçu autrefois Dieu et les anges comme corporels. Mais ou ne vous assure point que l'âme soit matérielle ; on assure seulement qu'il est très possible à Dieu de l'avoir rendue telle ; et je ne vois pas qu'on puisse jamais prouver le contraire.

Pour deviner ce qu'elle est réellement, on ne peut avoir que des vraisemblances; et la saine philosophie demande que dans des questions où l'on n'a que de la vraisemblance à espérer, on ne se flatte point de démonstrations.

On dit donc : Il est très vraisemblable que les bêtes ont du sentiment, et qu'elles n'ont point une âme spirituelle telle qu'on l'attribue à l'homme. Nous avons tous de commun avec les bêtes, organes, nourriture, propagation, besoins, desirs, veille, repos, sentiment, idées simples, mémoire; nous avons donc quelques principes communs qui opèrent tout cela en nous et en elles; car, *frustra fit per plura, quod potest fieri per pauciora*.

Pourquoi notre supériorité ne consisterait-elle pas dans une faculté d'avoir et de combiner des idées, poussée beaucoup plus loin dans nous qu'elle ne l'est dans les animaux, et surtout dans l'immortalité, que Dieu fait le partage des hommes, et n'a pas fait le partage des bêtes?

Cette supériorité n'est-elle pas suffisante? et faut-il encore que notre orgueil nous empêche de voir tout ce que nous avons de conforme avec elles? Je supplie qu'on lise, sur cette matière, le chapitre de l'*étendue des connaissances humaines*, de M. Locke, dernière édition de l'*Essai sur l'Entendement humain*. Si ce qu'a dit ce sage et modéré philosophe ne satisfait pas, rien ne satisfera.

Lorsqu'on s'une fois expliqué les raisons sur lesquelles on a appuyé son sentiment, et qu'on a bien lu les raisons de son adversaire, si on ne change pas d'opinion, on doit au moins conserver toujours une disposition à se rendre à de nouvelles raisons, quand on en sentira la force.

C'est, je vous jure, mon très cher père, la manière dont je me conduis; j'ai cru fort long-temps qu'on ne pouvait prouver l'existence de Dieu que par des raisons à *posteriori*, parce que je n'avais pas encore appliqué mon esprit au peu de vérités métaphysiques que l'on peut démontrer.

La lecture de l'excellent livre du docteur Clarke m'a dérompé; et j'ai trouvé dans ses démonstrations un jour que je n'avais pu recevoir d'ailleurs. C'est encore lui seul qui me donne des idées nettes sur la liberté de l'homme : tous les autres écrivains n'avaient fait qu'embrouiller cette matière. Si jamais je trouve quelqu'un qui puisse me prouver de même, par la raison, la spiritualité et l'immortalité de l'âme, je lui aurai une obligation éternelle, etc.

AU MÊME,

EN RÉPONSE À UNE LETTRE QUE CE JÉSUITE AVAIT PUBLIÉE
DANS LE JOURNAL DE TERTIUS.

1755.

L'estime et la respectueuse amitié que j'ai eues pour vous depuis mon enfance m'avaient inspiré de m'adresser à vous pour avoir la solution de quelques uns de mes doutes. Non seulement vous m'avez répondu avec autant d'esprit que de bonté, mais vous avez rendu votre réponse publique, et vous l'avez même fortifiée de raisons et d'instructions nouvelles. L'obligation que je vous ai est devenue celle de tous les hommes qui cultivent leur raison.

C'est pour leur satisfaction autant que pour la mienne que je prends la liberté de vous demander encore de nouveaux éclaircissements, avec la confiance d'un disciple qui s'adresse à son maître.

Il s'agit de savoir si M. Locke, en examinant les bornes de l'entendement humain (sans aucun rapport à la foi), a eu raison de dire qu'il est possible à Dieu de donner la pensée à la matière. La question n'est pas de savoir si la matière pense par elle-même; ce sentiment est rejeté par M. Locke, comme absurde. Il ne s'agit pas non plus de savoir si notre âme est spirituelle ou non; le point de la question est uniquement de voir si nous avons assez de connaissance de la matière et de la pensée pour oser affirmer cette proposition : « Dieu ne peut communiquer la pensée à l'être » que nous appelons matière. » Vous tenez, avec beaucoup de philosophes, que cela est impossible à Dieu.

Voici le premier argument que vous apportez :

Pour juger d'un objet, il faut l'apercevoir tout entier indivisiblement; et vous en concluez que l'âme est nécessairement un être simple, et que par conséquent elle ne peut être matière.

Cet argument, que vous appelez démonstration, laisse encore quelques doutes dans mon esprit, soit que je ne l'aie pas assez compris, soit que j'aie encore quelque préjugé qui m'empêche d'en apercevoir toute l'évidence.

Je me demande d'abord à moi-même pourquoi je reçois sans hésiter une démonstration géométrique; celle-ci, par exemple, que trois angles, dans tout triangle, sont égaux à deux droits; c'est que la conclusion est renfermée nécessairement dans une proposition évidente : il m'est évident que les grandeurs qui se mesurent par une quantité égale sont égales entre elles; or il m'est évident que deux angles droits valent cent quatre-vingts degrés, trois angles d'un triangle sont

démontrés en valoir autant ; donc il n'est évident qu'ils sont égaux en ce sens.

Mais après avoir fait tous mes efforts pour sentir l'évidence de cet axiome, *Pour apercevoir un objet, il faut le voir indivisiblement* ; non seulement je n'en découvre pas la vérité, mais je n'en démele pas même le sens.

Entendez-vous que plusieurs parties ne peuvent frapper une seule partie ? mais cependant des lignes innombrables d'une circonférence aboutissent toutes à un point qui est le centre.

Entendez-vous que pour apercevoir un objet il faut le voir tout entier ? mais il n'y a aucun objet que nous puissions voir de cette façon ; nous ne voyons jamais qu'une surface des choses.

Pour moi j'avoue que si on me demande comment il faut faire pour apercevoir un objet, je réponds que je n'en sais rien du tout ; c'est le secret du Créateur : je ne sais ni comment je pense, ni comment je vis, ni comment je sens, ni comment j'existe.

Et cette proposition, *Pour apercevoir un objet, il faut le voir indivisiblement*, fait un sens si peu clair à mon esprit, que si on me disait au contraire, *Pour apercevoir un objet il faut le voir divisiblement* et par parties, cela me paraîtrait beaucoup plus compréhensible.

Je sens au moins qu'on me donnerait une idée très claire de la chose que vous voulez prouver, si on me disait : une perception ne peut être divisible ; on ne peut mesurer une pensée, elle n'est ni carrée ni longue ; or la matière est divisible, mesurable, et figurée : donc une perception ne peut être matière. Ou bien : Ce qui est composé retient nécessairement l'essence de la chose dont il est composé ; or, si cette pensée était composée de matière, elle retiendrait l'essence de la matière, elle serait étendue ; mais une pensée n'est point étendue : donc il implique contradiction qu'une pensée soit matière ; or, Dieu ne peut faire ce qui implique contradiction : donc Dieu ne peut composer la pensée de matière. Voilà un argument qui serait clair et évident, et qui me paraîtrait avoir la force de la démonstration.

Mais cet argument, qui démontre que la pensée ne peut être le composé d'un corps, serait absolument étranger à la question présente. Car je ne dis ni que l'esprit soit matière, ni que la pensée soit un composé de matière ; mais seulement qu'il n'est pas impossible à Dieu de joindre la pensée à cet être aussi inconnu que la pensée, lequel nous appelons matière.

Dieu ne peut faire les contradictoires ; cela est vrai, parce que ce n'est pas un pouvoir de faire ce qui est absurde ; c'est au contraire une négation de pouvoir : il reste donc à examiner où

est la contradiction que la matière puisse recevoir de Dieu la pensée.

Pour savoir de quoi une chose est ou n'est pas capable, il faut la connaître entièrement. Or nous ne connaissons rien de la matière ; nous savons bien que nous avons certaines sensations, certaines idées : par exemple, dans un morceau d'or nous apercevons de l'étendue, de la dureté, de la pesanteur, une couleur jaune, de la ductilité, etc. ; mais cette substance, ce sujet, cet être à quoi tout cela est attaché, nous ne savons pas plus ce que c'est que nous ne savons comment sont faits les habitants de Saturne.

Si Dieu a voulu que certains corps organisés pensent, ce n'est ni comme étendus ni comme divisibles qu'ils pensent. Ils auront la pensée indépendamment de tout cela, parce que Dieu lui en aura donnée.

Je ne conçois pas comment la matière pense ; je ne conçois pas non plus comment un esprit pense. N'est-il pas vrai que Dieu peut créer un être doué de mille qualités inconnues à moi, sans lui communiquer ni la pensée ni l'étendue ? ne peut-il pas ensuite donner la faculté de penser à cet être ? et après lui avoir donné cette faculté, ne peut-il pas lui communiquer l'étendue ? Or, si Dieu peut communiquer à une substance l'étendue après la pensée, pourquoi ne peut-il pas lui donner la pensée après l'étendue ?

Mais, dit-on, l'âme est immortelle. Cela est vrai ; la foi nous le dit, et personne n'en doute chez les chrétiens : mais ce dogme empêche-t-il que Dieu ne puisse joindre la pensée et l'étendue dans un même sujet ? Au contraire, si une certaine étendue existe avec la faculté de penser, il est sûr que cette étendue ne périrait ; elle ne fait que changer de qualité et de place : et il est aussi facile à Dieu de lui conserver la pensée, qu'il lui a été facile de la lui donner, car la pensée étant l'action de Dieu sur la matière, rien n'empêche Dieu d'agir toujours.

On pourra me faire encore cette objection : Quelle est la partie à qui Dieu aura donné la pensée ? cette partie n'est-elle pas divisible pendant toute l'éternité ? n'est-il pas à croire qu'elle perdra toujours quelque chose d'elle-même ? Or à quelle petite particule de cette petite partie restera le don de penser ? Si vous dites que c'est à la partie droite, je la divise et la retranche de son tout ; alors il arrivera nécessairement une de ces trois choses : ou il y aura deux êtres pensants au lieu d'un ; ou bien nil'un nil'autre ne sera pensant : ou cet être ayant perdu la moitié de soi-même aura perdu la moitié de sa pensée ; ou Dieu donnera à la petite particule restante ce don de penser qu'avait auparavant

vaut toute la partie. Les trois cas sont absurdes ; donc il est impossible que la pensée puisse subsister toujours avec la même matière. Je n'ai vu cet argument nulle part ; je me le fais à moi-même, et il me paraît assez pressant. Il sert à moi faire voir la faiblesse de mes compréhensions ; mais il ne me prouve point que Dieu ne puisse conserver à une petite partie de mon corps pendant toute l'éternité ce qu'il lui aura donné dans le temps de ma vie.

Il est sûr que si la matière, par le mouvement continu qu'elle est, va toujours se divisant à l'infini, il est impossible d'imaginer comment une partie qui se divisera toujours conservera toujours la pensée. Mais premièrement cette partie, à qui Dieu l'aura donnée, peut fort bien en elle-même demeurer un individu, comme notre corps en est un ; or on cela je n'apercevrais point de contradiction.

En second lieu, la matière n'est pas divisible à l'infini physiquement. Il est nécessaire qu'il y ait des parties parfaitement solides ; s'il n'y en avait pas, il n'y aurait point de matière, car les pores des corps augmentent à mesure que les parties solides des corps diminuent : ainsi les pores croissant à l'infini, et les parties solides diminuant à l'infini, le solide deviendrait *aéro*, et les pores *infinis*, etc. : donc il est nécessaire qu'il y ait des parties parfaitement solides ; donc il est aisé de concevoir qu'une de ces parties solides soit impérissable, et que Dieu lui communique à jamais la pensée et le sentiment.

Si tout était matière, dites-vous, d'où l'âme matérielle aurait-elle tiré l'idée d'un être immatériel ?

1^o Dieu, qui nous donne nos idées, pourrait fort bien nous donner celle d'un être immatériel, d'un être essentiellement différent de nous, puisque, quand même nous serions purs esprits, nous ne laisserions pas d'avoir une idée de Dieu, qui cependant est quelque chose d'essentiellement différent de tout pur esprit créé.

2^o Je réponds que nous recevons l'idée d'un être immatériel, comme l'idée de l'infini nous vient sans que nous soyons infinis pour cela.

Je passe ce que vous dites d'une poupée et d'un enfant, persuadé que vous ne voulez point parler sérieusement.

Vous prétendez que, quand on dit *je* et *moi* et *unité*, cela prouve que nous connaissons ce que c'est que l'esprit.

Je et *moi* signifie-t-il autre chose que ma personne ? et une unité n'est-elle pas aussi bien une unité du matière qu'une autre substance ?

Vous me dites que les esprits forts répondent à cela qu'ils n'ont aucune idée ni d'esprit, ni de matière, ni de vertu, ni de vice ; il ne s'agit assurément

ici ni de vertu ni de vice, et M. Locke, le plus sage et le plus vertueux de tous les hommes, était bien loin d'avancer une impiété aussi absurde et aussi horrible. Pour vous prouver, non pas que notre pensée est une action de Dieu sur la matière, mais qu'elle peut être une action de Dieu sur la matière, et, ce qu'il faut toujours répéter, qu'il n'est pas impossible à l'être infiniment puissant de faire penser un corps, je vous avais apporté l'exemple des bêtes ; vous me répondez : *La bête sera ce qu'il vous plaira*. Je vous supplie d'examiner la chose avec un peu d'attention ; il me paraît qu'elle en vaut la peine.

Toute question n'est pas susceptible de démonstration ; mais il faut examiner ce qui est le plus probable, non pas pour le croire fermement, mais pour croire au moins qu'il est probable.

Or il est de la plus grande probabilité que les bêtes ont des sentiments, des idées, de la mémoire, etc. Je n'entrerai pas ici dans les preuves d'expérience dont on ferait des volumes, mais je dirai en philosophe : Les bêtes ont les mêmes organes de sentiment que nous ; la nature ne fait rien en vain : donc Dieu ne leur a point donné des organes de sentiment pour qu'elles n'aient point de sentiment ; donc elles en ont comme nous.

Si on me dit à cela que les ressorts que je prends pour organes de leurs cinq sens sont seulement en eux les organes de la vie, je réponds que les animaux peuvent avoir la vie sans leurs cinq sens, puisqu'il y en a qui n'ont que trois ou deux sens, et qui vivent : donc les organes des sens leur sont donnés pour autre chose que pour la vie ; donc ils ont du sentiment ; donc ils ont cela de commun avec nous. Or, on Dieu a joint le sentiment à ces portions de matière, on leur a donné une âme spirituelle et immortelle. On est donc réduit à dire, on qu'une puce a une âme immortelle, ou que Dieu a donné à la matière le don de sentir : or, s'il a pu accorder à certains corps la sensation, pourquoi lui sera-t-il impossible d'accorder la pensée à d'autres ?

Pour prouver encore qu'on ne peut dire qu'il soit impossible à Dieu de donner, par son action, la pensée au corps, et pour faire voir combien il est faux de dire, « Ce qui n'est pas divisible ne peut appartenir à la matière », je vous avais apporté l'exemple du mouvement.

Le mouvement n'est pas divisible ; la vie, la végétation, l'électricité, ne sont pas divisibles ; cependant l'électricité, la vie, la végétation, le mouvement, appartiennent à la matière ; donc la matière a des propriétés, et peut-être sans nombre, qui ne sont pas divisibles. Il peut y avoir du plus ou du moins dans ces propriétés ; il y en a aussi dans la propriété de la pensée. Un corps est

plus ou moins en mouvement, une pensée est plus ou moins vive, plus ou moins forte, plus ou moins claire

Je vous avais surtout apporté l'exemple de la gravitation, qui est un principe qui agit à des distances immenses, qui semble n'avoir rien de corporel, et qui cependant est le grand ressort de la nature. Je vous avais demandé ce que vous en pensiez et si vous le connaissiez ; et là-dessus voici comme vous me faites l'honneur de me répondre :

« Oui, monsieur, les corps pèsent ; les calculs du célèbre Newton ne m'en convainquent pas plus que les sens. Un corps pèse sur l'autre, c'est-à-dire qu'un corps pousse l'autre. »

Je soupçonne qu'il y a là quelque faute du libraire, car il n'est pas vraisemblable que ce soit là le sentiment d'un homme aussi savant que vous. Vous n'ignorez pas, sans doute, ce que c'est que cette propriété de la nature appelée *gravitation*, ou *attraction*, ou *force centripète* ; et si je vous le demandais, vous me répondriez, avec Newton et avec tous ceux qui ont étudié les vérités découvertes par ce grand homme : La gravitation, l'attraction est la propriété par laquelle tous les corps tendent à s'approcher les uns des autres, sans aucun besoin d'une impulsion étrangère et de matière intermédiaire ; et cela, en raison directe de la quantité de leur masse, et en raison double inverse des distances. Cette propriété de la matière, inconnue jusqu'à nous, a été découverte et prouvée, je dis prouvée par ce grand philosophe ; et ses preuves sont toutes fondées sur les lois de Kepler, que les planètes observent dans leurs révolutions, sur les inégalités des mouvements dans les globes célestes, qui toutes confirment cette admirable loi des forces centripètes.

Ainsi il ne s'agit pas ici de l'impulsion des corps et de la communication du mouvement, quoique l'impulsion des corps et la communication du mouvement soient encore une propriété de la matière, qui n'a rien de commun avec la divisibilité.

Il s'agit de ce pouvoir réel de gravitation, d'attraction, des forces centripètes, qui dirige les planètes autour du soleil, et la lune autour de la terre, selon des lois mathématiques qui excluent nécessairement tout ce prétendu fluide, et cette chimère de tourbillons qu'on avait supposés si gratuitement.

Ce pouvoir démontré est précisément tout le contraire de ce que vous dites. « Un corps, dites-vous, pèse ; c'est-à-dire il pousse, et ne pousse qu'autant qu'il est poussé. » Non, mon père, le soleil n'est point poussé, et Saturne n'est point poussé.

Mais le soleil et Saturne s'attirent, gravitent, pèsent l'un sur l'autre, selon la quantité directe

de leur masse, et selon la raison inverse du carré de leur éloignement, et il n'y a point entre eux ni autour d'eux de fluide qui puisse ni leur faire une résistance sensible ni diriger leur mouvement.

Il y a donc certainement un principe de gravitation, d'attraction, que nous ne connaissons pas, qui agit d'une manière surprenante, et qui n'a aucun rapport aux autres propriétés de la matière. Ce principe, vous avais-je dit, est interne, inhérent dans les corps ; et là-dessus, vous me répondez que jamais Newton n'a admis ce principe inhérent et interne dans les corps, et que s'il l'avait admis, on se serait moqué de lui. Si vous entendez par principes ou propriétés inhérentes une propriété essentielle, il est très vrai que Newton ne dit pas que le principe des forces centripètes soit essentiel à la matière ainsi que l'étendue. Peu importe qu'il se soit servi des termes *inhérent* et *interne* dont je me sers ? Tout ce qu'on entend par ce mot *inhérent*, c'est que toute matière a reçu de Dieu ce principe qui est en elle ; que toute particule de matière a la propriété, tant qu'elle est matière, de graviter l'une vers l'autre, comme l'or a la propriété inhérente de peser plus que l'argent, comme l'eau a la propriété inhérente d'être fluide à un certain degré de température. Je ne vois pas comment, en disant cela, Newton se serait exposé à la dérision des philosophes, comme vous le dites.

Vous m'apprenez ensuite que M. Newton a poussé plus loin qu'aucun philosophe l'observation des mouvements qui approchent les corps en qui les éloignent les uns des autres. Il semble, par ces paroles, que Newton n'aurait fait autre chose que de pousser plus loin qu'un autre ces recherches triviales sur les lois du mouvement ; comme, par exemple, que la quantité de mouvement est le produit de la masse par la vitesse, etc. Ce n'est point du tout cela, encore une fois, dont il s'agit ; c'est du pouvoir des forces centripètes, qui font que le soleil, par exemple, étant dans l'un des foyers d'une ellipse, le corps, placé dans la circonférence de cette ellipse, doit nécessairement parcourir des espaces égaux, en temps égaux, et que la force centripète augmente à mesure que le corps approche de celui des foyers de l'ellipse où est le soleil. Encore une fois, sans vous répéter ici toutes ces combinaisons, les forces centripètes, l'attraction, la gravitation, sont une nouvelle loi de la nature aussi certaine et aussi inconnue que la vie des animaux et la végétation des plantes, le mouvement et l'électricité.

Vous parlez ensuite de M. Newton ainsi : « Ce sage observateur déclare nettement (Section II, page 172) qu'en regardant tous les corps comme des espèces d'aimants, il s'en tient aux moyens

ments apparents, de quelque cause qu'ils viennent, et sans toucher aux systèmes différents qui les rapportent à quelque impulsion, à l'action de la matière subtile ou éthérée. »

Je n'ai pas ici l'ouvrage dont vous citez cette page 172; mais, sans avoir sous mes yeux cet ouvrage, je sais fort bien que M. Newton, en vingt endroits, réclame contre l'injustice ridicule et absurde qu'il y aurait à lui reprocher d'admettre les qualités occultes des péripatéticiens. Il a soin de déclarer expressément qu'il ne sait point ce que c'est que cette propriété qu'il appelle du nom de gravitation, de force centripète, d'attraction. Il a hasardé sur cela quelques conjectures très faibles; mais enfin il n'est pas moins démontré que cette propriété, inconnue jusqu'à lui, existe réellement: c'est le seul point dont il est ici question. Il y a une propriété dans la matière, laquelle agit sans contact, sans véhicule, à des distances immenses; donc la matière peut avoir d'autres propriétés que celle d'être divisible.

La matière a probablement mille autres facultés que nous ne connaissons pas.

Vous me dites ensuite : La faculté d'attirer et repousser, de peser en poussant, n'enferme que du mouvement, du poids, de la mesure; donc ce sont des propriétés d'un être divisible. Il est vrai que ce sont des propriétés d'un être qui d'ailleurs est divisible; mais ce n'est pas parce qu'il est divisible qu'il a ces propriétés. La matière est physiquement divisible, c'est-à-dire ses parties solides adhérentes les unes aux autres sont séparables, et ces parties adhérentes ensemble, qui composent un tout comme notre globe, ont ensemble la faculté d'attraction, de gravitation, mais chaque particule solide de cet univers a en soi la même faculté; et un atome gravite vers un atome, comme la terre, Mars, Jupiter, vers le soleil leur centre.

La gravitation, le mouvement, appartiennent donc à toute la matière que nous connaissons. Il y a nécessairement des parties solides; donc ce n'est point en tant que divisible que la matière a la propriété de l'attraction; donc, encore une fois, il y a des principes dans la matière indépendants de la divisibilité; donc c'est une grande témérité d'assurer que Dieu ne peut joindre la pensée à la matière, sur cette faible et obscure raison, que la matière est divisible. Encore une fois, on ne vous dit pas que le Créateur ait donné à la matière la pensée, on ne saurait trop le répéter; on vous dit seulement que des êtres aussi peu éclairés que nous le sommes doivent être bien retenus quand il s'agit de prononcer ce que l'Être infini et tout-puissant peut faire ou ne peut pas faire.

Vous me dites ensuite que le mouvement, la pesanteur des corps, nous indiquent Dieu, nous

conduisent à Dieu; et ensuite vous parlez de ceux qui doutent de l'existence de Dieu.

Où croirait par ces paroles que vous voudriez jeter quelques soupçons de cette horrible et impertinente incrédulité sur Newton et sur Locke, et sur ceux qui ont éclairé leur esprit des lumières de ces grands hommes. Ce n'est pas assurément votre intention : vous avez le cœur trop droit, vous avez un esprit trop juste pour ne pas reconnaître que toute la philosophie de Newton suppose nécessairement un premier moteur. Vous savez avec quelle supériorité de raison Locke a prouvé, avant Clarke, l'existence de cet Être suprême. Newton et Locke, ces deux sublimes ouvrages du Créateur, ont été ceux qui ont démontré son existence avec le plus de force; et les hommes, en cela comme dans tout le reste, doivent faire gloire d'être leurs disciples.

Je ne sais pas en vérité à propos de quoi vous parlez de libertinage, de passions, et de désordres, quand il s'agit d'une question philosophique de Locke, dans laquelle son profond respect pour la Divinité lui fait dire simplement qu'il n'en sait pas assez pour oser borner la puissance de l'Être suprême.

Il était bien loin, ce grand homme, d'être courbé vers la terre, et d'être plongé dans les voluptés, lui qui a passé sa vie non seulement à éclairer l'entendement des hommes, mais à leur enseigner par son exemple la pratique des vertus les plus sévères et les plus aimables.

M. Newton a été aussi vertueux qu'il a été grand philosophe : tels sont pour la plupart ceux qui sont bien pénétrés de l'amour des sciences, qui n'en font point un indigne métier, et qui ne les font point servir aux misérables fureurs de l'esprit de parti. Tel a été le docteur Clarke; tel était le fameux archevêque Tillotson; tel était le grand Galilée; tel notre Descartes; tel a été Bayle, cet esprit si étendu, si sage, et si pénétrant, dont les livres, tout diffus qu'ils peuvent être, seront à jamais la bibliothèque des nations. Ses mœurs étaient pas moins respectables que son génie. Le désintéressement et l'amour de la paix comme de la vérité étaient son caractère; c'était une âme divine. M. Basnage, son exécuteur testamentaire, m'a parlé de ses vertus les larmes aux yeux. Cependant je ne sais par quelle fatalité un des hommes les plus respectables de votre société, un homme plus célèbre encore par sa vertu que par son éloquence, a pu être trompé au point de dire, dans un de ses discours publics, en parlant de Bayle, *Probiatam non do*, « Je lui refuse la probité. »

A. M. DE FORMONT,

EN RÉPONSE À UNE LETTRE DU 6 JANVIER 1756,
SUR LA MATÉRIALITÉ DE L'ÂME.

Il est vrai que si l'on peut prouver qu'il y a une incompatibilité, une contradiction formelle entre la matière et la pensée, toutes les probabilités en faveur de la matière pensante sont détruites.

Il est donc vrai que le fort de la dispute, comme vous le dites très bien, roule sur cette question : « La matière pensante est-elle une contradiction ? »

4° J'observerai qu'il ne s'agit pas de savoir si la matière pense par elle-même ; elle ne fait rien, elle ne peut avoir le mouvement ni l'existence par elle-même (du moins cela me paraît démontré) ; il s'agit uniquement de savoir si le Créateur, qui lui a donné le mouvement, le pouvoir incompréhensible de le communiquer, peut aussi lui communiquer, lui unir la pensée.

Or, s'il était vrai qu'on prouvât que Dieu n'a pu communiquer, n'a pu unir la pensée à la matière, il me paraît qu'on prouverait aussi par là que Dieu n'a pu lui unir un être pensant ; car je dirai contre l'être pensant uni à la matière tout ce qu'on dira contre la pensée unie à la matière.

On ne connaît rien dans les corps, dira-t-on, qui ressemble à une pensée. Cela est vrai ; mais je réponds : Une pensée est l'action d'un être pensant ; donc il n'y a rien, selon vous, dans la matière, qui ait la moindre analogie à un être pensant ; donc, selon vous-même, vous prouveriez qu'un être immatériel ne peut être en rien affecté par la matière ; donc, selon vous-même, l'homme ne penserait point, ne sentirait point ; donc, en prétendant prouver l'impossibilité où est la matière de penser, vous prouveriez qu'en effet nous ne pouvons penser, ce qui serait absurde. En un mot, si la pensée ne peut être dans la matière, je ne vois pas comment un être pensant peut être dans la matière. Or, de quelque manière que nous nous tournions, il est très vrai qu'il n'y a aucune connexion, aucune dépendance entre les objets de nos organes et nos idées ; il est très vrai (soit que la matière pense, soit que Dieu lui ait uni un être immatériel), il est très-vrai, dis-je, qu'il n'y a aucune raison physique par laquelle je dois voir un arbre, ou entendre le son des cloches, quand il y a un arbre devant mes yeux, ou que le battant frappe la cloche près de mes oreilles. Il est surtout démontré dans l'optique qu'il n'y a rien dans les rayons de lumière qui doit me faire juger de la distance d'un objet ; donc, soit que mon âme soit matière ou non, je ne puis ni voir ni entendre, ni avoir une idée de la distance, etc., que par les lois arbitraires établies par le Créateur.

Reste donc à savoir si le Créateur a pu, en établissant ces lois, communiquer des idées à mon corps à l'occasion de ces lois.

Ceux qui disent que Dieu ne peut donner des idées aux corps se servent de cet argument : « Ce qui est composé est nécessairement de la nature de ce qui le compose ; or, si une idée était un composé de matière, la matière étant divisible et étendue, il se trouverait que la pensée serait divisible et étendue : mais la pensée n'est ni l'un ni l'autre ; donc il est impossible que la pensée soit de la matière. »

Cet argument serait une démonstration contre ceux qui diraient que la pensée est un composé de matière ; mais ce n'est pas cela que l'on dit. On dit que la pensée peut être ajoutée de Dieu à la matière, comme le mouvement et la gravitation, qui n'ont aucun rapport à la divisibilité ; donc Dieu peut donner à la matière des attributs tels que la pensée et le sentiment, qui ne sont point divisibles.

L'argument dont s'est servi le père Tournemine, dans le *Journal de Trévoux*, est encore bien moins solide que l'argument que je viens de réfuter.

Nous apercevons, dit-il, un objet indivisiblement ; or, si notre âme était matière, la partie A d'un objet frapperait la partie A de mon entendement ; la partie B de l'objet frapperait la partie B de mon âme : donc nulle partie de mon âme ne pourrait voir l'objet.

Vous avez mis dans un très grand jour cet argument du père Tournemine.

Voici en quoi consiste, à mon sens, le vice évident de ce raisonnement. Ce raisonnement suppose que nous n'aurions d'idée d'un objet que parce que les parties d'un objet frapperaient notre cerveau ; or rien n'est plus faux.

4° J'ai l'idée d'une sphère, quoiqu'il ne vienne à mes yeux que quelques rayons de la moitié de cette sphère ; j'ai le sentiment de la douleur, qui n'a aucun rapport à un morceau de fer entrant dans ma chair ; j'ai l'idée du plaisir, qui n'a rien d'analogie à quelque liqueur passant dans mon corps, ou en sortant : donc les idées ne peuvent être la suite nécessaire d'un corps qui en frappe un autre ; donc c'est Dieu qui me donne les idées, les sentiments, selon les lois par lui arbitrairement établies ; donc la difficulté résultante de ce que la partie A de mon cerveau ne recevrait qu'une partie A de l'objet est une difficulté que l'on appelle *ex falso suppositum*, et n'est point difficulté.

2° Il serait encore faux de dire que toutes les parties d'un objet ne pussent se réunir en un point dans mon cerveau ; car toutes les lignes peuvent aboutir dans une circonférence à un point seul qui est le centre.

On fait encore une difficulté éblouissante. La voici : « Si Dieu a accordé le don de penser à une partie de mon cerveau, cette partie est divisible. On en retranche la moitié, on en retranche le quart, on en retranche mille, cent mille particules : à laquelle de ces particules appartient-elle la pensée ? »

Je réponds à cela deux choses. 1^o Il est possible au Créateur de conserver dans mon cerveau une partie immuable, et de la préserver du changement continu qui arrive à toutes les parties de mon corps. 2^o Il est démontré qu'il y a dans la matière des parties solides indivisibles ; en voici la démonstration.

Les pores du corps augmentent en proportion doublée de la division de ce corps ; donc si vous divisez à l'infini, vous aurez une série dont le dernier terme sera l'infini pour les pores, et l'autre terme zéro pour la matière, ce qui est absurde ; donc il y a des parties solides et indivisibles ; donc si Dieu accorde la pensée à quelqu'une de ces parties, il n'y a point à craindre que le don de penser se divise, ni rien à objecter contre ce pouvoir que l'Être suprême a de donner la pensée à un corps.

Remarquez, en passant, que cette démonstration de la nécessité qu'il y ait des parties parfaitement solides ne combat point la démonstration de la matière divisible à l'infini en géométrie. Car, en géométrie, nous ne considérons que les objets de nos pensées : or il est démontré que notre pensée fera passer dans l'espace infiniment petit du point de contingence d'un cercle et d'une tangente une infinité d'autres cercles ; mais physiquement cela ne se peut : voilà pourquoi M. de Malesieu, dans ses *Éléments de Géométrie*, pages 117 et suivantes, paraît se tromper en ne distinguant pas l'indivisible physique, et l'indivisible mathématique. Il tombe surtout dans une grande erreur au sujet des unités. Je vous prie de relire cet endroit de sa *Géométrie*.

Je reviens donc à cette proposition : Il est impossible de prouver qu'il y ait de la contradiction, de l'incompatibilité, entre la matière et la pensée. Pour savoir s'il est impossible que la matière pense, il faudrait connaître la matière, et nous ne savons ce que c'est ; donc, voyant que nous sommes cet être que nous appelons matière, et que nous pensons, nous devons juger qu'il est très possible à Dieu d'ajouter la pensée à la matière, par les raisons ci-devant déduites dans ma dernière lettre.

Permettez-moi d'ajouter encore cet argument-ci : Je ne sais point comment la matière pense, ni comment un être, quel qu'il soit, pense ; peut-on nier que Dieu n'ait le pouvoir de faire un être doué de

mille qualités à moi inconnues, sans lui donner ni l'étendue ni la pensée ?

Or, Dieu ayant créé un être, ne peut-il pas le faire pensant ; et, après l'avoir fait pensant, ne peut-il pas le faire étendu et vicissim ? Il me semble que, pour nier cela, il faudrait être chef du conseil de Dieu, et savoir bien précisément ce qui s'y passe.

AU PÈRE DE LA TOUR, JÉSUITE.

A Paris, le 7 février 1746.

MON RÉVÉREND PÈRE,

Ayant été élevé long-temps dans la maison que vous gouvernez, j'ai cru devoir prendre la liberté de vous adresser cette lettre, et vous faire un aveu public de mes sentiments dans l'occasion qui se présente. L'auteur de la *Gazette ecclésiastique* m'a fait l'honneur de me joindre à sa sainteté, et de calomnier à la fois, dans la même page, le premier pontife du monde et le moindre de ses serviteurs. Un autre libelle non moins odieux, imprimé en Hollande, me reproche avec fureur mon attachement pour mes maîtres, à qui je dois l'amour des lettres et celui de la vertu ; ce sont ces mêmes sentiments qui m'imposent le devoir de répondre à ces libelles.

Il y a quatre mois qu'ayant vu une estampe du portrait de sa sainteté, je mis au bas cette inscription latine :

« Lambertinus hic est Romæ decus, et pater orbis.
« Qui terram scriptis docuit, virtutibus ornat ».

Je ne crains pas que le sens de ces paroles soit repris par ceux qui ont lu les ouvrages de ce pontife, et qui sont instruits de son règne. S'il dépendait de lui de pacifier le monde comme de l'éclairer, il y a long-temps que l'Europe joindrait la reconnaissance à la vénération personnelle qu'on a pour lui. Monseigneur le cardinal Passionei, bibliothécaire du Vatican, homme consommé en tout genre de littérature, et protecteur des sciences aussi bien que le pape, lui montra ce faible hommage que je lui avais rendu, et quo je ne croyais pas devoir parvenir jusqu'à lui. Je pris cette occasion d'envoyer à sa sainteté, et à plusieurs cardinaux qui m'honorent de leurs bontés, le poème sur la bataille de Fontenoi, que le roi

* Ce second vers est construit différemment dans la lettre de Voltaire à M. de Malesieu, du 17 août 1746, et dans une lettre de Voltaire à la tragédie de *Mithridate*.

avait daigné faire imprimer à son Louvre. Je ne tenais que remplir mon devoir en présentant aux personnes principales de l'Europe ce monument élevé à la gloire de notre nation, sous les auspices du roi même. Vous savez, mon révérend père, avec quelle indulgence cet ouvrage fut reçu à Rome. La gloire du roi, qui ne se borne pas aux limites de la France, répandit quelques uns de ses rayons sur ce faible essai : il fut traduit en vers italiens ; et vous avez vu la traduction que son éminence M. le cardinal Quirini, digne successeur des Bembo et des Sadolet, voulut bien en faire, et qu'il vous envoya.

Ceux qui connaissent le caractère du pape, son goût et son zèle pour les lettres, ne sont point surpris qu'il m'ait gratifié de plusieurs de ses médailles, lesquelles sont autant de monuments du bon goût qui règne à Rome. Il n'a fait en cela que ce que sa majesté avait daigné faire ; et s'il a ajouté à cette faveur celle de m'honorer d'une lettre particulière, qui n'est point un bref de la daterie, y a-t-il dans ces marques de bonté si honorables pour la littérature rien qui doive ébahir, rien qui doive attirer les fureurs de la calomnie ? Voilà pourtant ce qui a excité la bile de l'auteur élandestin de la *Gazette ecclésiastique*. Il ose accuser le pape « d'honorer de ses lettres un « scélérat, tandis qu'il persécute des évêques ; » et il me reproche, à moi, je ne sais quel livre auquel je n'ai point de part, et que je condamne avec autant de sincérité qu'il devrait condamner les libelles.

Je sais combien le menarquer bienfaisant qui règne à Rome est au-dessus de la licence où l'on s'empêche de le calomnier, et de la liberté que je prendrais de le défendre :

• Scilicet is superis labor est, in cura quietos
• Sollicitat. •

Æn. iv.

S'il est étrange que, tandis que ce prince se fait obéir de ses sujets et du monde chrétien, un écrivain du faubourg Saint-Marceau le calomnie, il serait bien inutile que je réfutasse cet écrivain. Les discours des petits ne parviennent pas de si loin à la hauteur où sont placés ceux qui gouvernent la terre. C'est à moi de me renfermer dans ma propre cause ; mais si l'esprit de parti pouvait être calme un moment, si cette passion tyrannique et ténébreuse pouvait laisser quelque accès dans l'âme aux lumières douces de la raison, je conjurerais cet auteur et ses semblables de se représenter à eux-mêmes ce que c'est que de mettre continuellement sur le papier des invectives contre ceux qui sont préposés de Dieu pour conserver le peu qui reste de paix sur la terre ;

ce que c'est que de se rendre tous les huit jours criminel de lèse-majesté par des libelles méprisés, et d'être à la fois calomniateur et ennuyeux. Je lui demanderais avec quelle chaleur il condamnerait dans d'autres ce malheureux et inutile dessein de troubler l'état que le roi défend à la tête de ses armées. Il verrait dans quel excès d'indisposition et d'horreur est une telle conduite auprès de tous les honnêtes gens ; il sentirait s'il lui convient de gémir sur les prétendus maux de l'Église, tandis qu'en n'y voit d'autre mal que celui de ces convulsions avec lesquelles trois ou quatre malheureux, méprisés de leur parti même, ont prétendu surprendre le petit peuple, et qui sont enfin l'objet du dédain de ceux même qu'ils avaient voulu séduire.

Qu'il se trouve des hommes assez insensés et assez privés de pudeur pour dresser des filles de sept à huit ans à faire des tours de passe-passe dont les ébarlatiers de la Foire rougiraient ; qu'ils aient le front d'appeler ce manège infâme des miracles faits au nom de Dieu ; qu'ils jouent à prix d'argent cette farce abominable, pour prouver qu'Élie est venu ; qu'un de ces misérables ait été de ville en ville se pendre aux poutres d'un plancher, contrefaire l'étranglé et le mort, contrefaire ensuite le ressuscité, et finir enfin ses prestiges par mourir en effet dans Utrecht, le 17 juin 1743, à la potence qu'il avait dressée lui-même, et dont il croyait se tirer comme auparavant : voilà ce qu'on pourrait appeler les maux de l'Église, si de tels hommes étaient en effet comptés, soit dans l'Église, soit dans l'état.

Il leur sied bien, sans doute, de calomnier le souverain pontife, en citant l'Évangile et les Pères ; il leur sied bien d'oser parler des lois du christianisme, eux qui violent la première de ses lois, la charité ; eux qui, au mépris de toutes lois divines et humaines, vendent tous les jours un libelle qui dégoûte aujourd'hui les lecteurs les plus avides de médisance et de satire !

À l'égard de l'autre libelle de Hollande, qui me reproche d'être attaché aux jésuites, je suis bien loin de lui répondre comme à l'autre, *Vous êtes un calomniateur* ; je lui dirai, au contraire, *Vous dites la vérité*. J'ai été élevé pendant sept ans chez des hommes qui se donnaient des peines gratuites et infatigables à former l'esprit et les mœurs de la jeunesse. Depuis quand vent-on que l'on soit sans reconnaissance pour ses maîtres ? Quoi ! il sera dans la nature de l'homme de revoir avec plaisir une maison où l'on est né, un village où l'on a été nourri par une femme mercenaire, et il ne serait pas dans notre cœur d'aimer ceux qui ont pris un soin généreux de nos premières années ? Si des jésuites ont un procès au Malabar

avec un capucin, pour des choses dont je n'ai point connaissance, que m'importe? est-ce une raison pour moi d'être ingrat envers ceux qui m'ont inspiré le goût des belles-lettres, et des sentiments qui feront, jusqu'au tombeau, la consolation de ma vie? Rien n'effacera dans mon cœur la mémoire du père Porée, qui est également chère à tous ceux qui ont étudié sous lui. Jamais homme ne rendit l'étude et la vertu plus aimables. Les heures de ses leçons étaient pour nous des heures délicieuses; et j'aurais voulu qu'il eût été établi dans Paris, comme dans Athènes, qu'on pût assister à tout âge à de telles leçons: je serais revenu souvent les entendre. J'ai eu le bonheur d'être formé par plus d'un jésuite du caractère du père Porée, et je sais qu'il a des successeurs dignes de lui. Enfin, pendant les sept années que j'ai vécu dans leur maison, qu'ai-je vu chez eux? la vie la plus laborieuse, la plus frugale, la plus réglée; toutes leurs heures partagées entre les soins qu'ils nous donnaient et les exercices de leur profession austère. J'en atteste des milliers d'hommes élevés par eux comme moi; il n'y en aura pas un seul qui puisse me démentir. C'est sur quoi je ne cesse de m'étonner qu'on puisse les accuser d'enseigner une morale corrompue. Ils ont eu, comme tous les autres religieux, dans des temps de ténèbres, des casuistes qui ont traité la pour et le contre des questions aujourd'hui éclaircies, mais en onbli. Mais, de bonne foi, est-ce par la saine ingénieuse des *Lettres provinciales* qu'on doit juger de leur morale? c'est assurément par le père Bourdaloue, par le père Cheminai, par leurs autres prédicateurs, par leurs missionnaires.

Qu'on mette en parallèle les *Lettres provinciales*, et les *Sermons* du père Bourdaloue: on apprendra dans les premières l'art de la raillerie, celui de présenter des choses indifférentes sous des faces criminelles, celui d'insulter avec éloquence; on apprendra avec le père Bourdaloue à être sévère à soi-même, et indulgent pour les autres. Je demande alors de quel côté est la vraie morale, et lequel de ces deux livres est utile aux hommes.

J'ose dire qu'il n'y a rien de plus contradictoire, rien de plus honteux pour l'humanité, que d'accuser de morale relâchée des hommes qui mènent en Europe la vie la plus dure, et qui vont chercher la mort au bout de l'Asie et de l'Amérique. Quel est le particulier qui ne sera pas consolé d'essuyer des calomnies, quand un corps entier en éprouve continuellement d'aussi cruelles? Je voudrais bien que l'auteur de ces libelles pitoyables, dont nous sommes fatigués, vint un jour aux pieds d'un jésuite au tribunal de la pénitence, et que là il fit un aveu sincère de sa conduite en

présence de Dieu; il serait obligé de dire: « J'ai osé traiter de persécuteur un roi adoré de ses sujets; j'ai appelé cent fois ses ministres des ministres d'iniquité; j'ai vomi les calomnies les plus noires contre le premier ministre du royaume, contre un cardinal qui a rendu des services essentiels dans ses ambassades auprès de trois papes; je n'ai respecté ni le nom, ni l'autorité sainte, ni les mœurs pures, ni la grandeur d'âme, ni la vieillesse vénérable de mon archevêque. L'évêque de Langres, dans une maladie populaire qui faisait du ravage à Chaumont, accourut avec des médecins et de l'argent, et arrêta le cours de la maladie; il a signalé toutes les années de son épiscopat par les actions de la charité la plus noble; et ce sont ces mêmes actions que j'ai empoisonnées. L'évêque de Marseille, pendant que la contagion dépeuplait cette ville, et qu'il ne se trouvait plus personne ni qui donnât la sépulture aux morts, ni qui soulageât les mourants, allait le jour et la nuit, les secours temporels dans un main, et Dieu dans l'autre, affronter de maisons en maisons un danger beaucoup plus grand que celui où l'on est exposé à l'attaque d'un chemin convert: il sauva les tristes restes de ses diocésains par l'ardeur du zèle le plus attendrissant, et par l'excès d'une intrépidité qu'on ne caractériserait pas sans doute assez en l'appelant héroïque; c'est un homme dont le nom sera béni avec admiration dans tous les âges: ce sont ceux qui l'ont imité que j'ai voulu décrier dans mes petits libelles diffamatoires. »

Je suppose, pour un moment, que le jésuite qui entendrait cet aveu eût à se plaindre de tous ceux que l'on vient de nommer, qu'il fût le parent et l'ami du coupable; ne lui dirait-il pas: Vous avez commis un crime horrible, et vous ne pouvez trop l'expier?

Ce même homme, qui ne se corrigera pas, continuera de calomnier tous les jours ce qu'il y a de plus respectable sur la terre, et il ajoutera à sa liste le confesseur qui lui aura reproché ses excès; il l'accusera lui et sa société d'une morale relâchée: c'est ainsi que l'esprit de parti est fait. L'auteur du libelle peut, tant qu'il voudra, mettre mon nom dans le recueil immense et oublié de ses calomnies: il pourra m'imputer des sentiments que je n'ai jamais eus, les livres que je n'ai jamais faits, ou qui ont été altérés indignement par les éditeurs. Je lui répondrai comme le grand Corneille dans une pareille occasion: « Je soumets mes écrits à un jugement de l'Église. Je doute qu'il en fasse autant. Je ferai bien plus: je lui déclare, à lui et à ses semblables, que, si jamais on a imprimé sous mon nom une page qui puisse scandaliser seulement le sacristain de leur paroisse, je

suis prêt à la déchirer devant lui ; que je veux vivre et mourir tranquille dans le sein de l'Église catholique, apostolique, et romaine, sans attaquer personne, sans nuire à personne, sans soutenir la moindre opinion qui puisse offenser personne ; je déteste tout ce qui peut porter le moindre trouble dans la société. Ce sont ces sentiments connus du roi qui m'ont attiré ses bienfaits. Comblé de ses grâces, attaché à sa personne sacrée, chargé d'écrire ce qu'il a fait de glorieux et d'utile pour la patrie, uniquement occupé de cet emploi, je tâcherai, pour le remplir, de mettre en pratique les instructions que j'ai reçues dans votre maison respectable ; et si les règles de l'éloquence que j'y ai apprises se sont effacées de mon esprit, le caractère de bon citoyen ne s'effacera jamais de mon cœur.

On a vu, je crois, ce caractère dans tous mes écrits, quelque défigurés qu'ils soient par les ridicules éditions qu'on en a faites. *La Henriade* même n'a jamais été correctement imprimée. On n'aura probablement mes véritables ouvrages qu'après ma mort ; mais j'ambitionne peu pendant ma vie de grossir le nombre des livres dont on est surchargé, pourvu que je sois au nombre des bonnêtes gens, attachés à leur souverain, zélés pour leur patrie, fidèles à leurs amis dès l'enfance, et reconnaissants envers leurs premiers maîtres.

C'est dans ces sentiments que je serai tousjours, etc.

FRAGMENT D'UNE LETTRE

ÉCRITE À UN MEMBRE DE L'ACADÉMIE DE BERLIN,

Fotadam, le 18 avril 1739.

Je réponds à toutes vos questions. La plupart des anecdotes sur mademoiselle de Lenctos sont vraies, mais plusieurs sont fausses. L'article de son testament dont vous me parlez n'est point un roman ; elle me laissa deux mille francs. J'étais enfant ; j'avais fait quelques mauvais vers qu'on disalt bons pour mon âge. L'abbé de Châteauneuf, frère de celui que vous avez vu ambassadeur à La Haye, m'avait mené chez elle, et je lui avais plu je ne sais comment. C'est ce même abbé de Châteauneuf qui avait fini son histoire amoureuse ; c'est lui à qui cette célèbre vieille fit la plaisanterie de donner ses tristes faveurs à l'âge de soixante et dix ans¹. Vous devez être persuadé que les Lettres

qui courent, ou plutôt qui ne courent plus sous son nom, sont au rang des mensonges imprimés. Il est vrai qu'elle m'exhorta à faire des vers ; elle aurait dû plutôt m'exhorter à n'en pas faire. C'est un métier trop dangereux, et la misérable fumée de la réputation fait trop d'ennemis et empoisonne trop la vie. La carrière de Ninon, qui ne fit point de vers, et qui eut et donna long-temps beaucoup de plaisir, est assurément préférable à la mienne.

On pouvait se passer d'écrire en forme sa vie ; mais du moins on a observé la bienséance de ne l'écrire que long-temps après sa mort. Les biographes qui ont écrit ma prétendue histoire dont vous me parlez se sont un peu pressés, et me font trop d'honneur. Il n'y a pas un mot de véritable dans tout ce que ces messieurs ont écrit. Les nus ont dit, d'après l'équitable et véridique abbé Desfontaines², que je ressemblais à Virgile par ma naissance, et que je pouvais dire apparemment comme lui :

« O fortunatos nimium, sua si bona norint,
Agricolae ! »

Georg. II.

Je pense sur cela comme Virgile, et tout me paraît fort égal. Mais le hasard a fait que je ne suis pas né dans le pays des élogues et des bucoliques. Dans une autre Vie qu'on s'est avisé de faire encore de moi, comme si j'étais mort, on me dit fils d'un porte-clefs du parlement de Paris. Il n'y a point de tel emploi au parlement : mais qu'importe ? On ajoute une belle aventure d'un carrosse avec l'épouse de M. le duc de Richelieu, dans le temps qu'il était veuf. Tous les autres contes sont dans ce goût ; et j'aime autant les Amours du révérend père de La Chaise avec mademoiselle du Tron. On ne peut empêcher les barbouilleurs de papier d'écrire des sottises, les libraires hollandais de les vendre, et les laquais de les lire.

L'article du *Journal des Savants* dont il est question n'est point dans le *Journal de Paris* ; il est dans celui qu'on falsifie à Amsterdam, et se trouve sous l'année 1730. « Le parlement a condamné, » dit ce journal, *l'Histoire de Louis XI*, de M. Du-clos, successeur de M. de Veltairé dans la place d'historiographe de France, à cause de ce passage : *La dévotion fut de tout temps l'asile des reines sans pouvoir*. » Ce sont deux calomnies. Le parlement ne s'est point avisé de condamner ce livre, et le parlement ne se mêle point du tout d'examiner si une reine est dévote ou non. On ajoute une troisième calomnie ; c'est que *je suis exilé de France, et réfugié en Prusse*. Quand cela serait, il me semble que ce ne serait pas une de ces vérités instructives qui sont du ressort du

¹ Dans la *Défense de mon Oncle*, tome V, et dans le *Dictionnaire philosophique*. article DICTIONNAIRE. Voltaire ne lui donne que soixante ans.

² Dans un libelle contre Voltaire, intitulé *la Fotadramanie*.

Journal des Savants. Le fait est que le roi de Prusse, qui m'honore de ses bontés depuis quinze ans, m'a fait venir auprès de lui; qu'il a fait demander au roi mon maître, par son envoyé, que je pusse rester à sa cour en qualité de son chambellan; que j'y resterais tant que je pourrais lui être de quelque utilité dans son goût pour les belles-lettres, et que ma mauvaise santé et mon âge me permettraient de profiter de ses lumières et de ses bontés; que le roi mon maître, en me cédant à lui, m'a daigné accorder une pension, et m'a conservé la charge de gentilhomme ordinaire de sa chambre. J'en demande pardon aux calomniateurs et à ceux qui se mêlent d'être jaloux; mais la chose est ainsi. Je n'y puis que faire; et j'ajoute qu'un homme de lettres serait bien indigne de l'être, s'il était entêté de ces honneurs, et s'il n'était pas toujours aussi prêt à les quitter que reconnaissant envers ceux qui l'en ont comblé. Je n'ai point sacrifié ma liberté au roi de Prusse, et je la préférerai toujours à tous les rois.

Je vous envoie un exemplaire de l'édition que l'on a faite à Paris de mes *Œuvres* bonnes ou mauvaises. C'est de toutes la plus passable; il y a pourtant bien des fautes. Une des plus grandes est d'y avoir inséré quatre chapitres du *Sicéle de Louis XIV*, qui est imprimé aujourd'hui séparément. C'est un double emploi; et il est bien vrai, surtout en fait de livres, qu'il ne faut pas multiplier les êtres sans nécessité. C'est par cette raison que je ne donnerai rien de garde de vous envoyer les petites pièces fugitives que vous me demandez. Tous ces vers de société ne sont bons que pour les sociétés seules, et pour les seuls moments où ils ont été faits. Il est ridicule d'en faire confidence au public. De quoi s'est avisé ce compilateur des lettres de la reine Christine, de grossir son énorme recueil d'une lettre que j'écrivis il y a quelques années à la reine de Suède d'aujourd'hui? Comment a-t-il eu cette lettre? comment a-t-il pu en estropier les vers au point où il l'a fait. Le public n'avait pas plus à faire de ces vers que de la plupart des lettres inutiles de la chancellerie de la reine Christine. Il est vrai qu'en écrivant à la reine Ulrique, avec cette liberté que ses bontés et la poésie permettent, je feignais que Christine m'avait apparu, et je disais :

A sa jupe courte et légère,
A son pourpoint, à son collet,
Au chapeau garni d'un plumet,
Au ruban ponceron qui pendait
Et par-devant et par-derrière,
A sa mine gaillante et fière
D'Amazone et d'aventurière,
A ce nez de conseil romain,
A ce front allier d'héroïne,
A ce grand œil tendre et hautain,

Moins beau que le vôtre et moins fin,
Soudain je reconnus Christine;
Christine des arts le soutien;
Christine qui cède pour rien
Et son royaume et votre église;
Qui connaît tout et ne craint rien;
Que le saint-père canonise,
Que donne le luthérien,
Et que la gloire immortalise.¹

Voilà, monsieur, le morceau de cette lettre que le compilateur a falsifié. Ne vous fiez point à ces mains lourdes qui fanent les fleurs qu'elles touchent; mais comptez que la plupart de toutes ces petites pièces sont des fleurs éphémères qui ne durent pas plus que les nouveaux sonnets d'Italie et nos bonquets pour Iris. On n'a que trop recueilli de ces bagatelles passagères dans toutes les misérables éditions qu'on a données de moi, et auxquelles, Dieu merci, je n'ai anneau part. Soyez persuadé que de même qu'on ne doit pas écrire tout ce que les rois ont fait, mais seulement ce qu'ils ont fait de digne de la postérité; de même on ne doit imprimer d'un auteur que ce qu'il a écrit de digne d'être lu. Avec cette règle honnête, il y aurait moins de livres et plus de goût dans le public. J'espère que la nouvelle édition qu'on a faite à Dresde sera meilleure que toutes les précédentes. Ce sera pour moi une consolation, dans le regret que j'ai d'avoir trop écrit.

J'aurais voulu supprimer beaucoup de choses qui échappent à l'esprit dans la jeunesse, et qu'on raisonne dans un âge avancé. Je voudrais même pouvoir supprimer les vers contre Rousseau, qui se trouvent dans l'*Épître sur la Calomnie*, parce que je n'aime à faire des vers contre personne, que Rousseau a été malheureux, et qu'en bien des choses il a fait honneur à la littérature française; mais il me réduisit, malgré moi, à la nécessité de répondre à ses outrages par des vérités dures. Il attaqua presque tous les gens de lettres de son temps qui avaient de la réputation; ses satires n'étaient pas, comme celles de Boileau, des critiques de mauvais ouvrages, mais des injures personnelles et atroces. Les termes de *bélier*, de *marouffe*, de *loure*, de *chien*, déshonorent ses épîtres, dans lesquelles il ne parle que de ses querelles. Ces basses grossièretés révoltent tout lecteur honnête homme, et font voir que la jalousie rougeait son cœur du fiel le plus âcre et le plus noir. Voyez les deux volumes intitulés le *Porte-feuille*. Ce n'est qu'un recueil de mauvaises pièces, dont la plupart ne sont point de Rousseau. Il n'y a que la rage de gagner quelques florins qui ait pu faire publier cette rapsodie. La comédie de l'*Hypocoultre* est de lui; et c'est apparemment pour

¹ Voyez la Correspondance au t. 1. 2. Surcoultre, Rome 1771.

décrier Rousseau qu'on a imprimé cette sottise. Il avait voulu à la vérité la faire jouer à Paris; mais les comédiens n'ayant osé s'en charger, il n'osa jamais l'imprimer. On ne doit pas tirer de l'oubli de mauvais ouvrages que l'auteur y a condamnés.

Vous serez plus fléchi de voir dans ce recueil une lettre sur la mort de Lamotte, où l'on outrage la mémoire de cet académicien distingué, l'accusant des maux que les plus lâches, et lui reprochant jusqu'à la petite fortune que son mérite lui avait acquise. Cela indigné à la fois et contre l'auteur et contre l'éditeur.

Ceux qui ont fait imprimer le recueil des Lettres de Rousseau devaient, pour son honneur, les supprimer à jamais. Elles sont dépourvues d'esprit, et très souvent de vérité. Elles se contredisent; il dit le pour et le contre; il loue et il déchire les mêmes personnes; il parle de Dieu à des gens qui lui donnent de l'argent, et il envoie des satires à Brossette, qui ne lui donne rien.

La véritable cause de sa dernière disgrâce chez le prince Eugène, puisque vous la voulez savoir, vient d'une ode intitulée *La Palinodie*, qui n'est pas assurément son meilleur ouvrage. Cette petite ode était contre un maréchal de France ministre d'état, qui avait été autrefois son protecteur. Ce ministre mariait alors une de ses filles au fils du maréchal de Villars. Celui-ci, informé de l'insulte que faisait Rousseau au beau-père de son fils, ne dédaigna pas de l'en faire punir, toute méprisable qu'elle était. Il en écrivit au prince Eugène, et ce prince retrace à Rousseau la pension qu'il avait la générosité de lui faire encore, quoiqu'il eût avoir sujet d'être mécontent de lui, dans l'affaire qui fit passer le comte de Bonneval en Turquie. Madame la maréchale de Villars, dont je serais forcé d'attester le témoignage s'il en était besoin, peut dire si je ne tâchai pas d'arrêter les plaintes de M. le maréchal, et si elle-même ne m'imposa pas silence, en me disant que Rousseau ne méritait point de grâce. Voilà des faits, monsieur, et des faits authentiques. Cependant Rousseau eut toujours que j'avais engagé M. le maréchal de Villars à écrire contre lui au prince Eugène.

Si je ne fus pas la cause de sa disgrâce auprès de ce prince, je vous avoue que je fus cause, malgré moi, qu'il fut chassé de la maison de M. le duc d'Artemberg. Il prétendit dans sa mauvaise humeur, que je l'avais accusé auprès de ce prince d'être en effet l'auteur des couplets pour lesquels il avait été banni de France. Il eut l'imprudence de faire imprimer dans un journal de Dusanzel cette imposture. Je me sentis obligé, pour toute explication, d'envoyer le journal à M. le duc d'Artemberg, qui chassa Rousseau sur ce seul exposé. Voilà, pour le dire en passant, ce qu'a produit la

détestable et honteuse licence qu'on a prise trop long-temps en Hollande, d'insérer des libelles dans les journaux, et de déshonorer, par ces turpitudes, un travail littéraire imaginé en France pour avancer les progrès de l'esprit humain. Ce fut ce libelle qui rendit les dernières années de Rousseau bien malheureuses. La presse, il le faut avouer, est devenue un des fléaux de la société et un brigandage intolérable.

Au reste, monsieur, je vous l'avouerai hardiment; quoique je ne me fusse jamais ouvert à M. le duc d'Artemberg sur ce que je pensais des couplets infâmes, et de la snobation de témoins qui attirèrent à Rousseau l'arrêt dont il fut flétri en France, cependant j'ai toujours cru qu'il était coupable. Il savait que je pensais ainsi, et c'était une des grandes sources de sa haine; mais je ne pouvais avoir une autre opinion. J'étais instruit plus que personne; la mère du petit malheureux qui fut séduit pour déposer contre Saurin servait chez mon père; c'est ce que vous trouverez dans le *factum* fait en forme judiciaire par l'avocat Ducor-net en faveur de Saurin. J'interrogeai cette femme, et même plusieurs années après le procès criminel: elle me dit toujours « que Dieu avait puni son » fils pour avoir fait un faux serment, et pour avoir » accusé un homme innocent; » et il faut remarquer que ce garçon ne fut condamné qu'au bannissement, en faveur de son âge et de la faiblesse de son esprit. Je n'entre point dans le détail des autres preuves; vous devez présumer qu'il est bien difficile que deux tribunaux aient unanimement condamné un homme dont le crime n'eût pas paru avéré. Si vous voulez, après cette réflexion, songer quelle bile noire dominait Rousseau; si vous voulez vous souvenir qu'il avait fait contre le directeur de l'Opéra, contre Bertin, contre Pécourt, et d'autres, des couplets entièrement semblables à ceux pour lesquels il fut condamné; si vous observez que tous ceux qui étaient attaqués dans ces couplets abominables étaient ses ennemis et les amis de Saurin, votre conviction sera aussi entière que celle des juges. Enfin, quand il s'agit de flétrir ou le parlement ou Rousseau, il est clair qu'après tout ce que je viens de vous dire il n'y a pas à balancer.

C'est à cet horrible précipice que le condamnèrent l'envie et la haine dont il était dévoré. Songez-y bien, monsieur; la jalousie, quand elle est furieuse, produit plus de crimes que l'intérêt et l'ambition.

Ce qui vous a fait suspendre votre jugement, c'est la dévotion dont Rousseau voulut contraindre, sur la fin de sa vie, de si grands égarements et de si grands malheurs. Mais lorsqu'il fit un voyage clandestin à Paris dans ses derniers jours, et lors-

qu'il sollicitait sa grâce, il ne put s'empêcher de faire des vers satiriques, bien moins bons à la vérité que ses premiers ouvrages, mais non moins distillant l'amertume et l'injure. Que voulez-vous que je vous dise? La Briavilliers était dévot, et allait à confesse après avoir empoisonné son père, et elle empoisonnait son frère après la confession. Tout cela est horrible : mais après les excès où j'ai vu l'envie s'emporter, après les impostures atroces que je lui ai vu répandre, après les manœuvres que je lui ai vu faire, je ne suis plus surpris de rien à mon âge.

Adieu, monsieur. Vous trouverez dans ce paquet des lettres de M. de La Rivière. Je l'ai connu autrefois : il avait un esprit aimable ; mais il n'a bien écrit contre son beau-père. C'est encore là une affaire bien odieuse du côté de Bussi-Rabutin. Le *factum* de La Rivière vaut mieux que les sept tomes de Bussi ; mais il ne fallait pas imprimer ses lettres, etc.

RÉPONSE

D'UN ACADÉMICIEN DE BERLIN

A UN ACADÉMICIEN DE PARIS.

Tirée de la Bibliothèque raisonnée ; mois de juillet, août et septembre, page 227, article xii.

A Berlin, le 25 septembre 1730.

Voici l'exacte vérité qu'on demande. M. Moreau de Maupertuis, dans une brochure intitulée *Essai de Cosmologie*, prétendit que la seule preuve de l'existence de Dieu est $AR + nRB$, qui doit être un *minimum*¹. Il affirme que, dans tous les cas possibles, l'action est toujours un *minimum*, ce qui est démontré faux ; et il dit avoir découvert cette loi du *minimum*, ce qui n'est pas moins faux.

M. Kœnig, ainsi que d'autres mathématiciens, a écrit contre cette assertion étrange ; et il a cité, entre autres choses, un fragment d'une lettre de Leibnitz, où ce grand homme disait avoir remarqué « que dans les modifications du mouvement, l'action devient ordinairement un *maximum* ou un *minimum*. »

M. Moreau Maupertuis crut qu'en produisant ce fragment, on voulait lui enlever la gloire de sa prétendue découverte, quoique Leibnitz eût dit précisément le contraire de ce qu'il avance. Il força quelques membres pensionnaires de l'académie de Berlin, qui dépendent de lui, de sommer M. Kœnig de produire l'original de la lettre de Leibnitz ;

et, l'original ne se trouvant plus, il fit rendre par les mêmes membres, un jugement qui déclare M. Kœnig coupable d'avoir attenté à la gloire du sieur Moreau Maupertuis, en supposant une fausse lettre.

Depuis ce jugement aussi incompetent qu'injuste, et qui déshonorait M. Kœnig, professeur en Hollande, et bibliothécaire de S. A. S. madame la princesse d'Orange, le sieur Moreau Maupertuis écrivit et fit écrire à cette princesse pour l'engager à faire supprimer, par son autorité, les réponses que M. Kœnig pourrait faire. S. A. S. a été indignée d'une persécution si insolente ; et M. Kœnig s'est justifié pleinement, non seulement en faisant voir que ce qui appartient à M. de Maupertuis dans sa théorie est faux, et qu'il n'y a que ce qui appartient à Leibnitz et à d'autres qui soit vrai, mais il a donné la lettre tout entière de Leibnitz, avec deux autres de ce philosophe. Toutes ces lettres sont du même style, il n'est pas possible de s'y méprendre ; et il n'y a personne qui ne convienne qu'elles sont de Leibnitz. Ainsi le sieur Moreau Maupertuis a été convaincu, à la face de l'Europe savante, non seulement de plagiat et d'erreur, mais d'avoir abusé de sa place pour ôter la liberté aux gens de lettres, et pour persécuter un honnête homme, qui n'avait d'autres crimes que de n'être pas de son avis. Plusieurs membres de l'académie de Berlin ont protesté contre une conduite si errante, et quitteraient l'académie que le sieur Maupertuis tyrannise et déshonore, s'ils ne craignaient de déplaire au roi qui en est le protecteur.

A. M. KOENIG,

BIBLIOTHÉCAIRE DE MADAME LA PRINCESSE D'ORANGE.

A Potsdam, le 17 novembre 1732.

MONSIEUR,

Le libraire qui a imprimé une nouvelle édition du *Siècle de Louis XIV*, plus exacte, plus ample et plus curieuse que les autres, doit vous en faire tenir de ma part deux exemplaires ; un pour vous, l'autre pour la bibliothèque de S. A. R. à qui je vous prie de faire agréer cet hommage et mon profond respect.

Il est bien difficile que dans un tel ouvrage, où il y a tant de traits qui caractérisent l'héroïsme de la maison d'Orange, il ne s'en trouve pas quelques uns qui puissent déplaire ; mais une princesse de son sang, et née en Angleterre, connaît trop les devoirs d'un historien et le prix de la vé-

¹ Voyez page 52 de son recueil in-4°.

rité, pour ne pas aimer cette vérité, quand elle est exprimée avec le respect que l'on doit aux puissances.

J'aurai sans doute bien des querelles à soutenir sur cet ouvrage; je puis m'être trompé sur beaucoup de choses que le temps seul peut éclaircir. Il ne s'agit pas ici de moi, mais du public; il n'est pas question de me défendre, mais de l'éclairer; et il faut sans difficulté que je corrige toutes les erreurs où je serai tombé, et que je remercie ceux qui m'en avertiront, quelque aigreur qu'ils puissent mettre dans leur zèle. Cette vérité à laquelle j'ai sacrifié toute ma vie, je l'aime dans les autres autant que dans moi.

J'ai lu, monsieur, votre *Appel au public*, que vous avez eu la bonté de m'envoyer, et je suis revenu sur-le-champ du préjugé que j'avais contre vous. Je n'avais point été du nombre de ceux qu'on avait constitués vos juges, ayant passé tout l'été à Potsdam; mais je vous avoue que, sur l'exposé de M. de Maupertuis, et sur le jugement prononcé en conséquence, j'étais entièrement contre votre procédé.

Il s'agissait, disait-on, d'une découverte importante dont on vous accusait d'avoir voulu ravir la gloire à son auteur par envie et par malignité. On vous imputait d'avoir forgé une lettre de Leibnitz, dans laquelle vous aviez vous-même inséré cette découverte. On prétendait que, pressé par l'académie de représenter l'original de cette lettre, vous aviez eu recours à l'artifice grossier de supposer, après coup, que vous en teniez la copie de la main d'un homme qui est mort il y a quelques années.

Jugez vous-même, monsieur, si je ne devais pas avoir les préjugés les plus violents, et si vous ne devez pas pardonner à tous ceux qui vous ont condamné, quand ils n'ont été instruits que par les allégations de votre adversaire, confirmées par votre silence.

Votre *Appel* m'a ouvert les yeux, ainsi qu'à tout le public. Quiconque a lu votre Mémoire, a été convaincu de votre innocence. Vos pièces justificatives établissent tout le contraire de ce que votre ennemi vous imputait. On voit évidemment que vous commendiez par montrer à Maupertuis l'ouvrage dans lequel vous combattiez ses sentiments; que cet ouvrage est écrit avec la plus grande politesse et les égards les plus circonspects; qu'en le réfutant, vous lui avez prodigué des éloges; que vous lui avez d'abord avoué, avec la bonne foi et la franchise de votre patrie, tout ce qui concernait la lettre de Leibnitz. Vous lui dites que vous la teniez, avec plusieurs autres, des mains de son Hénzi; que l'original ne pourrait probablement se trouver; enfin vous imprimez et vo-

tre réfutation et une partie de la lettre de Leibnitz avec le consentement de votre adversaire, consentement qu'il signa lui-même. Les *Actes de Leipsick* furent les dépositaires de votre ouvrage, et de cette même lettre sur laquelle on vous a fait le plus étrange procès criminel dont on ait jamais entendu parler dans la littérature.

Il est clair comme le jour que cette lettre de Leibnitz, que vous rapportez aujourd'hui tout entière avec deux autres, ont été écrites par ce grand homme, et n'ont pu être écrites que par lui. Il n'y a personne qui n'y reconnaisse sa manière de penser, son style profond, mais un peu diffus, et embarrassé; sa coutume de jeter des idées, ou plutôt des semences d'idées qui excitent à les développer. Mais ce qu'il y a de plus étrange dans cette affaire, et ce qui me cause une surprise dont je ne reviens point, c'est que cette même lettre de Leibnitz dont on faisait tant de bruit, cette lettre pour laquelle on a intéressé tant de puissances, cette lettre qu'on vous accusait d'avoir indignement supposée et d'avoir fabriquée vous-même, pour donner à Leibnitz la gloire d'un théorème revendiqué par votre adversaire, cette lettre dit précisément tout le contraire de ce qu'on croyait; elle combat le sentiment de votre adversaire, au lieu de le prouver.

C'est donc ici uniquement une méprise de l'amour-propre. Votre ennemi n'avait pas assez examiné cette lettre, que vous lui aviez remise entre les mains. Il croyait qu'elle contenait sa pensée, et elle contient sa réfutation. Fallait-il donc qu'il employât tant d'artifice et de violence, qu'il fatiguât tant de puissances, et qu'il poursuivît enfin ceux qui condamnent aujourd'hui sa méprise et son procédé, pour quatre lignes de Leibnitz mal entendues, pour une dispute qui n'est nullement éclaircie, et dont le fond me paraît la chose la plus frivole?

Pardonnez-moi cette liberté; vous savez, monsieur, que je suis un peu enthousiaste sur ce qui me paraît vrai. Vous avez été témoin que je me sacrifie mon sentiment à personne. Vous vous souvenez des deux années que nous avons passées ensemble dans une retraite philosophique avec une dame d'un génie étouffant et digne d'être instruite par vous dans les mathématiques. Quelque amitié qui m'attachât à elle et à vous, je me déclarai toujours contre votre sentiment et le sien sur la dispute des *forces vives*. Je soutins effrontément le parti de M. de Mairan contre vous deux; et ce qu'il y eut de plaisant, c'est que, lorsque cette dame écrivit ensuite contre M. de Mairan sur ce point de mathématique, je corrigai son ouvrage,

¹ Madame la marquise du Châtelet.

et j'écrivis contre elle. J'en usai de même sur les *monades* et sur l'*harmonie préétablie*, auxquelles je vous avoue que je ne crois point du tout. Enfin je soutins toutes mes bérésies sans altérer le moins du monde la charité. Je ne pus sacrifier ce qui me paraissait la vérité à une personne à qui j'aurais sacrifié ma vie. Vous ne serez donc pas surpris que je vous dise, avec cette franchise intrépide qui vous est connue, que toutes ces disputes où un mélange de métaphysique vient égarer la géométrie me paraissent des jeux d'esprit qui l'exercent et qui ne l'éclairent point. La querelle des *forces vives* était absolument dans ce cas. On écrirait cent volumes pour et contre, sans rien changer jamais dans la mécanique. Il est clair qu'il faudra toujours le même nombre de chevaux pour tirer les mêmes fardeaux, et la même charge de poudre pour un boulet de canon, soit qu'en multiplie la masse par la vitesse, soit qu'on la multiplie par le carré de la vitesse. Souffrez que je vous dise que la dispute sur la *moindre action* est beaucoup plus frivole encore. Il ne me paraît de vrai dans tout cela que l'ancien axiome, que la nature agit toujours par les voies les plus simples; encore cette maxime demande-t-elle beaucoup d'explications.

Si M. de Maupertuis a inventé depuis peu ce principe, à la bonne heure; mais il me semble qu'il n'eût pas fallu déguiser sous des termes ambigus une chose si claire; et que ce serait la travestir en erreur que de prétendre avec le père Malbranche, que Dieu emploie toujours la *moindre quantité d'action*. Nos bras, par exemple, sont des leviers de la troisième espèce, qui exercent une force de plus de cinquante livres pour en lever une; le cœur, par sa systole et par sa diastole, exerce une force prodigieuse pour exprimer une goutte de sang qui ne pèse pas une dragme. Toute la nature est pleine de pareils exemples; elle meurt dans mille occasions plus de profusion que d'économie. Heureusement, monsieur, toutes nos disputes pointilleuses sur des principes sujets à tant d'exceptions, sur des assertions vraies en plusieurs cas et fausses dans d'autres, n'empêcheront pas la nature de suivre ses lois invisibles et éternelles. Malheur au genre humain, si le monde était comme la plupart des philosophes veulent le faire! Neus ressemblerions assez à Matthieu Garo¹, qui affirmait que les citrouilles devaient croître au haut des plus grands arbres, afin que les choses fussent en proportion. Vous savez comment Matthieu Garo fut détrompé, quand un glaud échêue lui tomba sur le nez, dans le temps qu'il raisonnait en profond métaphysicien.

¹ La Fontaine, liv. 12, fable 19.

Voyez donc, monsieur, ce que c'est que de ne vouloir trouver la preuve de l'existence de Dieu que dans une formule d'algèbre, sur le point le plus obscur de la dynamique, et assurément sur le point le plus inutile dans l'usage. « Vous allez » vous fâcher contre moi, mais je ne m'en soucie » guère, » disait feu M. l'abbé Conti au grand Newton; et je pense avec l'abbé Conti qu'à l'exception d'une quarantaine de théorèmes principaux qui sont utiles, les recherches profondes de la géométrie ne sont que l'aliment d'une curiosité ingénieuse; et j'ajoute que toutes les fois que la métaphysique s'y joint, cette curiosité est bien trompée. La métaphysique est le usage qui dérobe aux héros d'Homère l'ennemi qu'ils croyaient saisir.

Mais que, pour une dispute si frivole, pour une bagatelle difficile, pour une erreur de nulle conséquence, confondez avec une vérité triviale, en intenté un procès criminel dans les formes; qu'on fasse déclarer faussaire un honnête homme, un compagnon d'étude, un ancien ami, c'est ce qui est en vérité bien douloureux.

Vous nous avez appris, dans votre *Appel*, une violence bien plus singulière : on m'a écrit des lettres de Paris pour savoir si la chose était vraie. Vous dites, et il n'est que trop véritable, que Maupertuis, après avoir réussi, comme il lui était si aisé, à vous faire condamner, a écrit et fait écrire plusieurs fois à madame la princesse d'Orange, de qui vous dépendez, pour vous imposer silence, et pour vous faire consentir vous-même à votre déshonneur. Vous croyez bien que toute l'Europe littéraire trouve son procédé un peu dur et fort injuste. Maupertuis aura la gloire d'avoir fait ce qu'aucun souverain n'a jamais osé. Aveuglé par une méprise où il était tombé, il a soutenu cette méprise par une persécution; il a fait condamner et flétrir un honnête homme sans l'entendre, et lui a ordonné ensuite de ne point se défendre et de se taire.

Quel homme de lettres n'est saisi d'une juste indignation contre une cruauté ménagée d'abord avec tant d'artifice, et soutenue enfin avec tant de dureté? Où en seraient les lettres et les études en tout genre, si en ne peut être d'un sentiment opposé à celui d'un homme qui a su se procurer du crédit? Quei ! monsieur, si je disais que tous les angles d'un triangle sont égaux à deux droits, et que le président de l'académie de Pétersbourg eût dit le contraire, il serait donc en droit de me faire condamner, et de m'ordonner le silence?

Vos plaintes ont été accompagnées des plaintes de tous les gens de lettres de l'Europe. Leurs voix sont jointes à la vôtre; et, pour unique réponse, Maupertuis imprime qu'en ne doit pas sa-

voir ce qu'il a écrit à madame la princesse d'Orange, que ce sont des secrets entre lui et elle qu'il faut respecter. Cette réponse est le dernier coup de pinceau du tableau, et j'avoue qu'on devait s'y attendre.

J'étais plein de ma surprise et de mon indignation, ainsi que tous ceux qui ont lu votre *Appel*; mais l'une et l'autre cessent dans ce moment-ci. On m'apporte un volume de lettres que Manpertz a fait imprimer il y a un mois : je ne peux plus que le plaindre; il n'y a plus à se fâcher. C'est un homme qui prétend que, pour mieux connaître la nature de l'âme, il faut aller aux terres australes disséquer des cerveaux de géants hauts de douze pieds, et des hommes vêtus portant une queue de singe.

Il veut qu'on enivre les gens avec de l'opium, pour épier dans leurs rêves les ressorts de l'entendement humain.

Il propose de faire un grand trou qui pénétre jusqu'au noyau de la terre.

Il veut qu'on enduise les malades de poix-résine, et qu'on leur perce la chair avec de longues aiguilles; bien entendu qu'on ne paiera point le médecin, si le malade ne guérit pas.

Il prétend que les hommes pourraient vivre encore huit à neuf cents ans, si on les conservait par la même méthode qu'on empêche les œufs d'éclore. La maturité de l'homme, dit-il, n'est pas l'âge viril, c'est la mort; il n'y a qu'à reculer ce point de maturité.

Enfin il assure qu'il est aussi aisé de voir l'avenir que le passé; que les prédictions sont de même nature que la mémoire; que tout le monde peut prophétiser; que cela ne dépend que d'un degré de plus d'activité dans l'esprit, et qu'il n'y a qu'à exalter son âme. Tout son livre est plein, d'un bout à l'autre, d'idées de cette force. Ne vous étonnez donc plus de rien. Il travaillait à ce livre lorsqu'il vous persécutait; et je puis dire, monsieur, lorsqu'il me tourmentait aussi d'une autre manière. Le même esprit a inspiré son ouvrage et sa conduite.

Tout cela n'est point connu de ceux qui, chargés de grandes affaires, occupés du gouvernement des états, et du devoir de rendre heureux les hommes, ne peuvent baisser leurs regards sur des querelles et sur de pareils ouvrages. Mais moi qui ne suis qu'un homme de lettres, moi qui ai toujours préféré ce titre à tout, moi dont le métier est, depuis plus de quarante ans, d'aimer la vérité et de la dire hardiment, je ne cacherais point ce que je pense. On dit que votre adversaire est actuellement très malade, je ne le suis pas moins; et, s'il porte dans son tombeau son injustice et son livre, je porterai dans le mien la justice que

je vous rends. Je suis, avec autant de vérité que j'en ai mis dans ma lettre, monsieur, votre, etc.

FRAGMENT D'UNE LETTRE

SOUS LE NOM DU LORD BOLINGBROKE.

Un très grand prince me disait, il y a deux mois, aux eaux d'Aix-la-Chapelle, qu'il se ferait fort de gouverner très heureusement une nation considérable sans le secours de la superstition. Je le crois fermement, lui répondis-je; et une preuve évidente, c'est que moins notre Eglise anglicane a été superstitieuse, plus notre Angleterre est devenue florissante; encore quelques ans, et nous en vaudrions mieux. Mais il faut du temps pour guérir le fond de la maladie, quand on a détruit les principaux symptômes.

Les hommes, me dit ce prince, sont des espèces de singes qu'on peut dresser à la raison comme à la folie. On a pris long-temps ce dernier parti; on s'en est mal trouvé. Les chefs barbares qui conquièrent nos nations barbares crurent d'abord enmuseler les peuples par le moyen des évêques. Ceux-ci, après avoir bien sellé et fessé les sujets, en firent autant aux monarques. Ils détrônèrent Louis-le-Débonnaire ou le sot, car on ne détrône que les sots; il se forma un chaos d'absurdités, de fanatisme, de discordes intestines, de tyrannie, et de sédition, qui s'est étendu sur cent royaumes. Faisons précisément le contraire, et nous aurons un effet contraire. J'ai remarqué, ajouta-t-il, qu'un très grand nombre de bons bourgeois, de prêtres, d'artisans même, ne croient pas plus aux superstitions que les confesseurs des princes, les ministres d'état, et les médecins. Mais qu'arrive-t-il? ils ont assez de bon sens pour voir l'absurdité de nos dogmes, et ils ne sont ni assez instruits ni assez sages pour pénétrer au-delà. Le Dieu qu'on nous annonce, disent-ils, est ridicule; donc il n'y a point de Dieu. Cette conclusion est aussi absurde que les dogmes qu'on leur prêche; et, sur cette conclusion précipitée, ils se jettent dans le crime, si un bon naturel ne les retient pas.

Proposons-leur un Dieu qui ne soit pas ridicule, qui ne soit pas déshonoré par des contes de vieilles, ils l'adèreront sans rire et sans murmurer; ils craindront de trahir la conscience que Dieu leur a donnée. Ils ont un fonds de raison, et cette raison ne se révoltera pas. Car enfin, s'il y a de la folie à reconnaître un autre que le souverain de la nature, il n'y en a pas moins à nier l'existence de ce souverain. S'il y a quelques raisonnements dont la vanité trompe leur intelligence

jusqu'à lui nier l'intelligence universelle, le très grand nombre, en voyant les astres et les animaux organisés, reconnaîtra toujours la puissance formatrice des astres et de l'homme. En un mot, l'honnête homme se plie plus aisément à fléchir devant l'Être des êtres que sous un natif de la Mecque ou de Bethléem. Il sera véritablement religieux en écrasant la superstition. Son exemple influera sur la populace, et ni les prêtres ni les gueux ne seront à craindre.

Alors je ne craindrai plus ni l'insolence d'un Grégoire VII, ni les poisons d'un Alexandre VI, ni le conteau des Clément, des Ravallac, des Balthazar Gérard, et de tant d'autres coquins armés par le fanatisme. Croit-on qu'il me sera plus difficile de faire entendre raison aux Allemands qu'il ne l'a été aux princes chinois de faire fleurir chez eux une religion pure, établie chez tous les lettrés depuis plus de cinq mille ans ?

Je lui répondis que rien n'était plus raisonnable et plus facile, mais qu'il ne le ferait pas, parce qu'il serait entraîné par d'autres soins dès qu'il serait sur le trône, et que s'il tentait de rendre son peuple raisonnable, les princes voisins ne manqueraient pas d'armer l'ancienne folie de son peuple contre lui-même.

Les princes chinois, lui dis-je, n'avaient point de princes voisins à craindre quand ils instituèrent un culte digne de Dieu et de l'homme. Ils étaient séparés des autres dominations par des montagnes inaccessibles et par des déserts. Vous ne pourrez effectuer ce grand projet que quand vous aurez cent mille guerriers victorieux sous vos drapeaux, et alors je doute que vous l'entreprenez. Il faudrait, pour un tel projet, de l'enthousiasme dans la philosophie, et le philosophe est rarement enthousiaste. Il faudrait aimer le genre humain, et j'ai peur que vous ne pensiez qu'il ne mérite pas d'être aimé. Vous vous contenteriez de fouler l'erreur à vos pieds, et vous laisseriez les imbéciles tomber à genoux devant elle.

Ce que j'avais prédit est arrivé, le fruit n'est pas encore tout à fait assez mûr pour être cueilli.

DÉFENSE

DE MILORD BOLINGBROKE,

PAR LE DOCTEUR GOODNATUR'D WELLWISHER,

CHAPELAIN DU COMTE DE CHESTERFIELD.

1752.

C'est un devoir de défendre la mémoire des morts illustres ; on prendra donc ici en main la

cause de feu milord Bolingbroke, insulté dans quelques journaux à l'occasion de ses excellentes lettres qu'on a publiées.

Il est dit dans ces journaux que son nom ne doit point avoir d'autorité en matière de religion et de morale. Quant à la morale, celui qui a fourni à l'admirable Pope tous les principes de son *Essai sur l'homme* est sans doute le plus grand maître de sagesse et de mœurs qui ait jamais été ; quant à la religion, il n'en a parlé qu'en homme consommé dans l'histoire et dans la philosophie. Il a eu la modestie de se renfermer dans la partie historique, soumise à l'examen de tous les savants ; et l'on doit croire que si ceux qui ont écrit contre lui avec tant d'amertume avaient bien examiné ce que l'illustre Anglais a dit, ce qu'il pouvait dire, et ce qu'il n'a point dit, ils auraient plus ménagé sa mémoire.

Milord Bolingbroke n'entrait point dans des discussions théologiques à l'égard de Moïse ; nous suivrons son exemple ici en prenant sa défense.

Nous nous contenterons de remarquer que la foi est le plus sûr appui des chrétiens, et que c'est par la foi seule que l'on doit croire les histoires rapportées dans le *Pentateuque*. S'il fallait citer ces livres au tribunal seul de la raison, comment pourrait-on jamais terminer les disputes qu'ils ont excitées ? La raison n'est-elle pas impuissante à expliquer comment le serpent parlait autrefois ; comment il séduisit la mère des hommes ; comment l'Anesse de Balaam parlait à son maître ; et tant d'autres choses sur lesquelles nos faibles connaissances n'ont aucune prise ? La fable prodigieuse de miracles qui se succèdent rapidement les uns aux autres n'épouvante-t-elle pas la raison humaine ? pourra-t-elle comprendre, quand elle sera abandonnée à ses propres lumières, que les prêtres des dieux d'Égypte aient opéré les mêmes prodiges que Moïse envoyé du vrai Dieu ; qu'ils aient, par exemple, changé toutes les eaux d'Égypte en sang, après que Moïse eut fait ce changement prodigieux ? Et quelle physique, quelle philosophie suffirait à expliquer comment ces prêtres égyptiens purent trouver encore des eaux à métamorphoser en sang, lorsque Moïse avait déjà fait cette métamorphose ?

Certes, si nous n'avions pour guide que la lumière faible et tremblante de l'entendement humain, il y a peu de pages dans le *Pentateuque* que nous puissions admettre, suivant les règles établies par les hommes pour juger les choses humaines. D'ailleurs tout le monde avoue qu'il est impossible de concilier la chronologie confuse qui règne dans ce livre ; tout le monde avoue que la géographie n'y est pas exacte en beaucoup d'endroits : les noms des villes qu'on y trouve, les-

quelles ne furent pourtant appelées de ces noms que long-temps après, font encore beaucoup de peine, malgré la torture qu'on s'est donnée pour expliquer des passages si difficiles.

Quand milord Bolingbroke a appliqué les règles de sa critique au livre du *Pentateuque*, il n'a point prétendu ébranler les fondements de la religion; et c'est dans cette vue qu'il a séparé la dogmatique d'avec l'histoire, avec une circonspection qui devrait lui tenir lieu d'un très grand mérite auprès de ceux qui l'ont voulu décrier. Ce puissant génie a prévenu ses adversaires en séparant la foi de la raison, ce qui est la seule manière de terminer toutes ces disputes. Beaucoup de savants hommes avant lui, et surtout le P. Simon, ont été de son sentiment; ils ont dit qu'il importait peu que Moïse lui-même eût écrit la *Genèse* et l'*Exode*, ou que des prêtres eussent recueilli, dans des temps postérieurs, les traditions que Moïse avait laissées. Il suffit qu'on croie en ces livres avec une foi humble et soumise, sans qu'on sache précisément quel est l'auteur à qui Dieu seul les a visiblement inspirés pour confondre la raison.

Les adversaires du grand homme dont nous prenons ici la défense, disent « qu'il est aussi bien prouvé que Moïse est l'auteur du *Pentateuque*, » qu'il l'est qu'Hémère a fait l'*Iliade*. » Ils permettent qu'en leur réponse que la comparaison n'est pas juste. Homère ne cite dans l'*Iliade* aucun fait qui se soit passé long-temps après lui. Homère ne donne point à des villes, à des provinces, des noms qu'elles n'avaient pas de son temps. Il est donc clair que, si on ne s'attachait qu'aux règles de la critique profane, on serait en droit de présumer qu'Homère est l'auteur de l'*Iliade*, et non pas que Moïse est l'auteur du *Pentateuque*. La soumission seule à la religion tranche toutes ces difficultés; et je ne vois pas pourquoi milord Bolingbroke, soumis à cette religion comme un autre, a été si vivement attaqué.

On affecte de le plaindre de n'avoir point lu Abbadié. A qui fait-on ce reproche? A un homme qui avait presque tout lu; à un homme qui le cite *. Il méprisait beaucoup Abbadié, j'en conviens; et j'aurais qu'Abbadié n'était pas un génie à mettre en parallèle avec le vicomte de Bolingbroke. Il défend quelquefois la vérité avec les armes du mensonge; il a eu sur la Trinité des sentiments que nous avons jugés erronés, et enfin il est mort en démenço à Dublin.

On reproche au lord Bolingbroke de n'avoir point lu le livre de l'abbé Houteville, intitulé, *La Vérité de la Religion chrétienne prouvée par les*

faits. Nous avons connu l'abbé Houteville. Il vécut long-temps chez un fermier-général qui avait un fort joli séraï; il fut ensuite secrétaire du ce fameux cardinal Dubois, qui ne voulut jamais recevoir les sacrements à la mort, et dont la vie a été publique. Il dédia son livre au cardinal d'Autvergne, abbé de Cluni, *propter Clunes*. On rit beaucoup à Paris, où j'étais alors (en 1722), et du livre, et de la dédicace; et on sait que les objections qui sont dans ce livre, contre la religion chrétienne, étant malheureusement beaucoup plus fortes que les réponses, ont fait une impression funeste, dont nous voyons tous les jours les effets avec douleur.

Milord Bolingbroke avance que depuis long-temps le christianisme tombe en décadence *. Ses adversaires ne l'avouent-ils pas aussi? ne s'en plaignent-ils pas tous les jours? Nous prendrons ici la liberté de leur dire, pour lo bien de la cause commune, et pour lo leur propre, que ce ne sera jamais par des invectives, par des manières de parler méprisantes, jointes à de très mauvaises raisons, qu'on ramènera l'esprit de ceux qui ont lo malheur d'être incrédules. Les injures révoltent tout lo monde et ne persuadent personne. On fait trop légèrement des reproches de débauche et de mauvaise conduite à des philosophes qu'on devrait seulement plaindre de s'être égarés dans leurs opinions.

Par exemple les adversaires de milord Bolingbroke le traitent de débauché, parce qu'il communique à milord Cornsbury ses pensées sur l'histoire.

On ne voit pas quel rapport cette accusation peut avoir avec son livre. Un homme qui du fond d'un séraï écrirait en faveur du concubinage, un usurier qui ferait un livre en faveur de l'usure, un Apicius qui écrirait sur la bonne chère, un tyran en un rebelle qui écrirait contre les lois; de pareils hommes mériteraient sans doute qu'on accusât leurs mœurs d'avoir dicté leurs écrits. Mais un homme d'état tel que milord Bolingbroke, vivant dans une retraite philosophique, et faisant servir son immense littérature à cultiver l'esprit d'un seigneur digne d'être instruit par lui, ne méritait certainement pas que des hommes qui doivent se piquer de décence imputassent à ses débauches passées des ouvrages qui n'étaient que le fruit d'une raison éclairée par des études profondes.

Dans quel cas est-il permis de reprocher à un homme les désordres de sa vie? C'est dans ce seul cas-ci peut-être, quand ses mœurs démentent ce qu'il enseigne. On n'aurait pu comparer les sermons d'un fameux prédicateur de notre temps avec les vœux qu'il avait faits à milord Galloway, et avec

* Page 91 du tome 1^{er} de ses *Lettres*; à Londres, chez Miller.

† Voir la lettre de Voltaire à Formey, décembre 1722.

ses intrigues galantes. On aurait pu compter les sermons du célèbre curé des Invalides, et de l'antiquaire, enrê de Versailles, avec les procès qu'on leur fit pour avoir séduit et volé leurs pénitentes. On aurait pu comparer les mœurs de tant de papes et d'évêques avec la religion qu'ils soutenaient par le fer et par le feu ; on aurait pu mettre d'un côté leurs rapines, leurs bâtardeaux, leurs assassinats, et de l'autre leurs bulles et leurs mandements. C'est dans de pareilles occasions qu'on est excusable de manquer à la charité, qui nous ordonne de cacher les fautes de nos frères. Mais qui a dit au détracteur de milord Bolingbroke qu'il aimait le vin et les filles ? Et quand il les aurait aimées, quand il aurait eu autant de concubines que David, que Salomon, ou le Grand-Turc, en connaîtrait-on davantage le véritable auteur du *Pentateuque* ?

Nous convenons qu'il n'y a que trop de déistes. Nous gémissons de voir que l'Europe en est remplie. Ils sont dans la magistrature, dans les armées, dans l'église, auprès du trône et sur le trône même. La littérature en est surtout inondée ; les académies en sont pleines. Peut-on dire que ce soit l'esprit de débauche, de licence, d'abandonnement à leurs passions qui les rénaît ? Oserons-nous parler d'eux avec un mépris affecté ? Si on les méprisait tant, on écrirait contre eux avec moins de fiel ; mais nous craignons beaucoup que ce fiel qui est trop réel, et ces airs de mépris qui sont si faux, ne fassent un effet tout contraire à celui qu'un zèle doux et charitable, soutenu d'une doctrine saine et d'une vraie philosophie, pourrait produire.

Pourquoi traiterons-nous plus durement les déistes, qui ne sont point idolâtres, que les papistes, à qui nous avons tant reproché l'idolâtrie ? On sifflerait un jésuite qui dirait aujourd'hui que c'est le libertinage qui fait des protestants. Ou rirait d'un protestant qui dirait que c'est la dépravation des mœurs qui fait aller à la messe. De quel droit pouvons-nous donc dire à des philosophes adorateurs d'un dieu, qui ne vont ni à la messe ni au préche, que ce sont des hommes perdus de vices ?

Il arrive quelquefois que l'on ose attaquer avec des invectives indécentes des personnes qui, à la vérité, sont assez malheureuses pour se tromper, mais dont la vie pourrait servir d'exemple à ceux qui les attaquent. On a vu des journalistes qui ont même porté l'imprudence jusqu'à désigner injurieusement les personnes les plus respectables de l'Europe et les plus puissantes. Il n'y a pas longtemps que, dans un papier public, un homme, emporté par un zèle indiscret¹ ou par quelque autre motif, fit une étrange sortie sur ceux qui pen-

sent « que de sages lois, la discipline militaire, non
» gouvernement équitable, et des exemples ver-
» tueux, peuvent suffire pour gouverner les hom-
» mes, en laissant à Dieu le soin de gouverner les
» consciences. »

Un très grand homme² était désigné dans cet écrit périodique en termes bien peu mesurés. Il pouvait se venger comme homme ; il pouvait punir comme prince ; il répondit en philosophe : « Il faut que ces misérables soient bien persuadés
» de nos vertus, et surmontent de notre indulgence,
» puisqu'ils nous outragent sans crainte avec tant
» de brutalité. »

Une telle réponse doit bien confondre l'auteur, quel qu'il soit, qui, en combattant pour la cause du christianisme, a employé des armes si odieuses. Nous conjurons nos frères de se faire aimer pour faire aimer notre religion.

Que peuvent penser en effet un prince appliqué, un magistrat chargé d'années, un philosophe qui aura passé ses jours dans son cabinet, en un mot tous ceux qui auront eu le malheur d'embrasser le déisme par les illusions d'une sagesse trompeuse, quand ils voient tant d'écrits où on les traite de cerveaux évaporés, de petits-maîtres, de gens à bons mots et à mauvaises mœurs ? Prenons garde que le mépris et l'indignation que de pareils écrits leur inspirent ne les affermissent dans leurs sentiments.

Ajoutons un nouveau motif à ces considérations, c'est que cette foule de déistes qui couvrent l'Europe est bien plus près de recevoir nos vérités que d'adopter les dogmes de la communion romaine. Ils avouent tous que notre religion est plus sensée que celle des papistes. Ne les éloignons donc pas, nous qui sommes les seuls capables de les ramener ; ils adorent un dieu, et nous aussi ; ils enseignent la vertu, et nous aussi. Ils veulent qu'on soit soumis aux puissances, qu'on traite tous les hommes comme des frères ; nous pensons de même, nous partons des mêmes principes. Agissons donc avec eux comme des parents qui ont entre les mains les titres de la famille, et qui les montrent à ceux qui, descendus de la même origine, savent seulement qu'ils ont le même père, mais qui n'ont point les papiers de la maison.

Un déiste est un homme qui est de la religion d'Adam, de Sem, de Noé. Jusque-là il est d'accord avec nous. Disons-lui : Vous n'avez qu'un pas à faire de la religion de Noé aux préceptes donnés à Abraham. Après la religion d'Abraham, passez à celle de Moïse, à celle du Messie ; et, quand vous aurez vu que la religion du Messie a été corrompue, vous choisirez entre Wicléf, Luther, Jean

¹ Formey.

² Le grand Frédéric.

Hus, Calvin, Mélancthon, Ocolampade, Zuingle, Storch, Parker, Servet, Socin, Fox, et d'autres réformateurs : ainsi vous aurez un fil qui vous conduira dans ce grand labyrinthe depuis la création de la terre jusqu'à l'année 1752. S'il nous répond qu'il a lu tous ces grands hommes, et qu'il aime mieux être de la religion de Socrate, de Platon, de Trajan, de Marc-Aurèle, de Cicéron, de Plin, etc., nous le plaidrons, nous prions Dieu qu'il l'illumine, et nous ne lui dirons point d'injures. Nous n'en disons point aux musulmans, aux disciples de Confucius. Nous n'en disons point aux juifs mêmes, malgré leur crime envers le Messie; au contraire, nous commerçons avec eux, nous leur accordons les plus grands privilèges. Nous n'avons donc aucune raison pour crier avec tant de fureur contre ceux qui adorent un dieu avec les musulmans, les Chinois, les Juifs, et nous, et qui ne reçoivent pas plus notre théologie que toutes ces nations ne la reçoivent.

Nous concevons bien qu'on ait poussé des cris terribles dans le temps que d'un côté on vendait les indulgences et les bénéfices, et que de l'autre on déposait des évêques et qu'on forçait les portes des cloîtres. Le fiel coulait alors avec le sang; il s'agissait de conserver ou de détruire des usurpations : mais nous ne voyons pas qu'il milord Bolingbroke, ni milord Shaftesbury, ni l'illustre Pope, qui a immortalisé les principes de l'un et de l'autre, aient voulu toucher à la pension d'aucun ministre du saint Évangile. Jurieu fit bien ôter une pension à Bayle; mais jamais l'illustre Bayle ne songea à faire diminuer les appointements de Jurieu. Demeurons donc en repos. Prêchons une morale aussi pure que celle des philosophes, adorateurs d'un dieu, qui, d'accord avec nous dans ce grand principe, enseignent les mêmes vertus que nous, sur lesquelles personne ne dispute; mais qui n'enseignent pas les mêmes dogmes, sur lesquels on dispute depuis dix-sept cents ans, et sur lesquels on disputera encore.

A. M. MARTIN KAHLE,

PROFESSEUR ET DOYEN DES PHILOSOPHIES
DE GÖTTINGEN,

SUR DES QUESTIONS MÉTAPHYSIQUES.

MONSIEUR LE DOYEN,

Je suis bien aise d'apprendre au public que vous avez écrit contre moi un petit livre. Vous m'avez fait beaucoup d'honneur. Vous rejetez,

9.

page 17, la preuve de l'existence de Dieu tirée des causes finales. Si vous aviez raisonné ainsi à Rome, le révérend père Jacobio maître du sacré palais vous aurait mis à l'inquisition; si vous aviez écrit contre un théologien de Paris, il aurait fait censurer votre proposition par la sacrée faculté; si contre un enthousiaste, il vous eût dit des injures, etc., etc.; mais je n'ai l'honneur d'être ni Jacobin, ni théologien, ni enthousiaste. Je vous laisse dans votre opinion, et je demeure dans la mienne. Je serai toujours persuadé qu'une horloge prouve un horloger, et que l'univers prouve un dieu. Je souhaite que vous vous entendiez vous-même sur ce que vous dites de l'espace et de la durée, et de la nécessité de la matière, et des monades, et de l'harmonie préétablie; et je vous renvoie à ce que j'en ai dit en dernier lieu dans cette nouvelle édition, où je voudrais bien m'être entendu, ce qui n'est pas une petite affaire en métaphysique.

Vous citez, à propos de l'espace et de l'infini, la *Médée* de Sénèque, les *Philippiques* de Cicéron, les *Métamorphoses* d'Ovide, des vers du duc de Buckingham, de Gombauld, de Regnier, de Rapin, etc. J'ai à vous dire, monsieur, que je sais bien autant de vers que vous; que je les aime autant que vous; et que, s'il s'agissait de vers, nous verrions beau jeu : mais je les crois peu propres à éclaircir une question métaphysique, fussent-ils de Lucrèce ou du cardinal de Polignac. Au reste, si jamais vous comprenez quelque chose aux monades, à l'harmonie préétablie; et, pour citer des vers,

Si monsieur le doyen peut jamais concevoir
Comment, tout étant plein, tout a pu se mouvoir ;

si vous découvrez aussi comment, tout étant nécessaire, l'homme est libre, vous me ferez plaisir de m'en avertir. Quand vous aurez aussi démontré en vers ou autrement pourquoi tant d'hommes s'égorgeant dans le meilleur des mondes possibles, je vous serai très obligé.

J'attends vos raisonnements, vos vers, vos invectives; et je vous proteste du meilleur de mon cœur que ni vous ni moi ne savons rien de cette question. J'ai d'ailleurs l'honneur d'être, etc

* Que Robault raisonnablement aie pu se concevoir
Comment, tout étant plein, tout a pu se mouvoir.
BOLLEAU, pp. 7.

A. M. DE ***.

PROFESSEUR EN HISTOIRE.

Décembre 1755.

Vous avez dû vous apercevoir, monsieur, que cette prétendue *Histoire universelle* imprimée à La Haye, annulée jusqu'au temps de Charles-Quint, et qui contient cent années de moins que le titre ne promet, n'était point faite pour voir le jour. Ce sont des recueils informes d'anciennes études auxquelles je m'occupais, il y a environ quinze années, avec une personne respectable au-dessus de son sexe et de son siècle, dont l'esprit embrassait tous les genres d'érudition, et qui savait y joindre le goût, sans quoi cette érudition n'eût pas été un mérite.

Je préparais uniquement ce canevas pour son usage et pour le mien, comme il est aisé de le voir par l'inspection même du commencement. C'est un compte que je me rends librement à moi-même de mes lectures, seule manière de bien apprendre et de se faire des idées nettes : car, lorsqu'on se borne à lire, on n'a presque jamais dans la tête qu'un tableau confus.

Mon principal but avait été de suivre les révolutions de l'esprit humain dans celles des gouvernements.

Je cherchais comment tant de méchants hommes, conduits par de plus méchants princes, ont pourtant à la longue établi des sociétés où les arts, les sciences, les vertus même ont été cultivées.

Je cherchais les routes du commerce, qui répandre en secret les ruines que les sauvages conquérants laissent après eux ; et je m'étudiais à examiner, par le prix des denrées, les richesses ou la pauvreté d'un peuple. L'examinais surtout comment les arts ont pu naître et se soutenir parmi tant de ravages.

L'éloquence et la poésie marquent le caractère des nations. J'avais traduit des morceaux de quelques anciens poètes orientaux. Je me souviens encore d'un passage du Persan Sadi sur la puissance de l'être suprême. On y voit ce même génie qui anima les écrivains arabes et hébreux, et tous ceux de l'Orient. Plus d'imagination que de choix ; plus d'enflure que de grandeur. Ils peignent avec la parole ; mais ce sont souvent des figures mal assemblées. Les élancements de leur imagination n'ont jamais admis d'idée fine et approfondie. L'art des transitions leur est inconnu.

Voici ce passage de Sadi en vers blancs :

Il sait distinctement ce qui ne fut jamais.

De ce qu'on n'entend point son oreille est remplie.

Prince, il n'a pas besoin qu'on le serve à genoux ;
Juge, il n'a pas besoin que sa loi soit écriée.
De l'éternel burin de sa prévision
Il a tracé nos traits dans le sein de nos mères ;
De l'ouïre au couchant il porte le soleil ;
Il sème de rubis les masses des montagnes.
Il prend deux gouttes d'eau ; de l'une il fait un homme,
De l'autre il arrondit la perle au fond des mers.
L'être, au son de sa voix, fut tiré du néant.
Qu'il parle, et dans l'instant l'univers va renirer
Dans les immensités de l'espace et du vide ;
Qu'il parle, et l'univers repasse en un clin d'œil
Des abîmes du rien dans les plaines de l'être.

Ce Sadi, né dans la Bactriane, était contemporain du Dante, né à Florence en 1265. Les vers du Dante faisaient déjà la gloire de l'Italie, quand il n'y avait aucun bon auteur prosaïque chez nos nations modernes. Il était né dans un temps où les querelles du l'empire et du sacerdoce avaient laissé dans les états et dans les esprits des plaies profondes. Il était gibelin et persécuté par les guelfes ; ainsi il ne faut pas s'étonner s'il exhale à peu près ainsi ses chagrins dans son poème en cette manière :

Jadis ou vil, dans une paix profonde,
De deux soleils les flambeaux luire au monde,
Qui, sans se nuire, éclairant les humains,
Du vrai devoir enseignaient les chemins,
Et nous montraient de l'aigle impériale
Et de l'agneau les droits et l'intervalle.
Ce temps n'est plus, et nos cieux ont changé.
L'un des soleils, de vapeurs surchargé,
En s'échappant de sa sainte carrière,
Voulut de l'autre absorber la lumière.
La règle alors devint confusion,
Et l'humble agneau parut un fier lion
Qui, tout brillant de la pourpre usurpée
Voulut porter la houlette et l'épée.

J'avais traduit plus de vingt passages assez longs du Dante, de Pétrarque, et de l'Arioste ; et, comparant toujours l'esprit d'une nation inventrice et celui des nations imitatrices, je mettais en parallèle plusieurs morceaux du Spenser que j'avais tâché de rendre avec beaucoup d'exactitude. C'est ainsi que je suivais les arts dans leur carrière.

Je n'entrais point dans le vaste labyrinthe des absurdités philosophiques qu'on honora si longtemps du nom de science. Je remarquais seulement les plus grandes erreurs qu'on avait prises pour les vérités les plus incontestables ; et, m'attachant uniquement aux arts utiles, je mettais devant mes yeux l'histoire des découvertes en tout genre, depuis l'Arabe Geber, inventeur de l'al-gèbre, jusqu'aux derniers miracles de nos jours.

Cette partie de l'histoire était sans doute mon plus cher objet ; et les révolutions des états n'étaient qu'un accessoire à celle des arts et des sciences. Tout ce grand morceau, qui m'avait coûté tant de peines, m'ayant été dérobé il y a quelques

snnées, je fus d'autant plus découragé que je me sentais absolument incapable de recommencer un si pénible ouvrage.

La partie purement historique resta informée entre mes mains; elle est poussée jusqu'au règne de Philippe II, et elle devait se lier au siècle de Louis XIV.

Cette suite d'histoire, débarrassée de tous les détails qui obscurcissent d'ordinaire le fond, et de toutes les minuties de la guerre, si intéressantes dans le moment et si ennuyées après, et de tous les petits faits qui font tort aux grands, devait composer un vaste tableau qui pouvait aider la mémoire en frappant l'imagination.

Plusieurs personnes voulurent avoir le manuscrit, tout imparfait qu'il était; et il y en a plus de trente copies. Je les donnai d'autant plus volontiers, que, ne pouvant plus travailler à cet ouvrage, c'était autant de matériaux que je mettais entre les mains de ceux qui pouvaient l'achever.

Lorsque M. de La Bruère eut le privilège du *Mercur de France*, vers l'année 1747, il me pria de lui abandonner quelques unes de ces feuilles, qui parurent dans son journal. On les a recueillies depuis, en 1754, parce qu'on recueille tout. Le morceau sur les croisades, qui fait une partie de l'ouvrage, fut donné dans ce recueil comme un morceau détaché; et le tout fut imprimé très incorrectement avec ce titre peu convenable, *Plan de l'histoire de l'esprit humain*. Ce prétendu plan de l'histoire de l'esprit humain contient seulement quelques chapitres historiques touchant les neuvième et dixième siècles.

Un libraire de La Haye ayant trouvé un manuscrit plus complet vient de l'imprimer avec le titre d'*Abrégé de l'Histoire universelle, depuis Charlemagne jusqu'à Charles-Quint*; et cependant il ne va pas seulement jusqu'au roi de France Louis XI; apparemment qu'il n'en avait pas davantage, ou qu'il a voulu attendre, pour donner son troisième volume, que ses deux premiers fussent débités.

Il dit qu'il a acheté ce manuscrit d'un homme qui demeurait à Bruxelles. J'ai ouï dire, en effet, qu'un domestique de monseigneur le prince Charles de Lorraine en possédait depuis long-temps une copie, et qu'elle était tombée entre les mains de ce domestique par une aventure assez singulière. L'exemplaire fut pris dans une cassette, parmi l'équipage d'un prince, pillé par des hussards dans une bataille donnée au Bohême. Ainsi on a eu cet ouvrage par le droit de la guerre, et il est de bonne prise. Mais apparemment que les mêmes hussards en ont conduit l'impression. Tout y est étiré et défiguré; il y manque les chapitres

les plus intéressants. Presque toutes les dates y sont fausses, presque tous les noms déguisés. Il y a beaucoup de phrases qui ne forment aucun sens; d'autres qui forment un sens ridicule ou indécent. Les transitions, les conjonctions, sont déplacées. On m'y fait dire très souvent tout le contraire de ce que j'ai dit; et je ne conçois pas comment on a pu lire cet ouvrage dans l'état où il est livré au public. Je suis très aise que le libraire qui s'en est chargé y ait trouvé son compte et l'ait si bien vendu; mais, s'il avait voulu me consulter, je l'aurais mis en état de donner au moins un ouvrage moins défectueux; et voyant qu'il m'était impossible d'arrêter l'impression, j'aurais donné tous mes soins à l'arrangement de cet informe assemblage, qui, dans l'état où il est, ne mérite pas les regards d'un homme un peu instruit.

Comme je ne croyais pas, monsieur, que jamais aucun libraire voulût risquer de donner quelque chose de si imparfait, je vous avoue que je m'étais servi de quelques uns de ces matériaux pour bâtir un édifice plus régulier et plus solide. Une des plus respectables princesses d'Allemagne, à qui je ne peux rien refuser, m'ayant fait l'honneur de me demander les *Annales de l'Empire*¹, je n'ai point fait difficulté d'insérer un petit nombre de pages de cette prétendue histoire universelle dans l'ouvrage qu'elle m'a ordonné de composer.

Dans le temps que je donuais à S. A. S. cette marque de mon obéissance, et que ces *Annales de l'Empire* étaient déjà presque entièrement imprimées, j'ai appris qu'un Allemand, qui était l'année passée à Paris, avait travaillé sur le même sujet, et que son ouvrage était prêt à paraître. Si je l'avais su plus tôt, j'aurais assurément interrompu l'impression du mien. Je sais qu'il est beaucoup plus capable que moi d'une telle entreprise, et je suis très-éloigné de prétendre lutter contre lui; mais le libraire à qui j'ai fait présent de mon manuscrit a pris trop de peine et m'a trop bien servi pour que je puisse supprimer le fruit de son travail. Peut-être même que le goût dans lequel j'ai écrit ces *Annales de l'Empire* étant différent de la méthode observée par l'habile homme dont j'ai l'honneur de vous parler, les savants ne seront point fâchés de voir les mêmes vérités sous des faces différentes. Il est vrai que mon ouvrage est imprimé en pays étranger, à Bâle en Suisse, chez Jean-Heuri Decker, et qu'on peut présumer que les livres français ne sont pas imprimés chez les étrangers avec toute la correction nécessaire. Notre langue s'y corrompt tous les jours, depuis la mort des grands hommes que la

¹ La duchesse de Saxe-Gotha, à qui Voltaire a dédié ses *Annales de l'Empire*.

révolution de 1685 y transplanta; et la multitude même des livres qu'on y imprime nuit à l'exactitude qu'on y doit apporter. Mais cette édition a été revue par des hommes intelligents, et je peux réprouver du moins qu'elle est assez correcte, etc.

LETTRE

AUX AUTEURS DU JOURNAL ENCYCLOPÉDIQUE.

A Zatzow, le 1^{er} avril 1739.

MESSIEURS,

Vous dites dans votre Journal du mois de mars qu'une espèce de petit roman, intitulé *Candide ou l'Optimisme*, est attribué à un nommé M. de V***. Je ne sais de quel M. de V*** vous voulez parler; mais je vous déclare que ce petit livre est de mon frère, M. Demad, actuellement capitaine dans le régiment de Brunswick. À l'égard de la prétendue royauté des jésuites dans le Paraguay, que vous appelez une *misérable fable*, je vous déclare à la face de l'Europe que rien n'est plus certain; que j'ai servi sur un des vaisseaux espagnols envoyés à Buenos-Ayres en 1756, pour mettre à la raison la colonie voisine de la ville du Saint-Sacrement; quo j'ai passé trois mois à celle de l'Assomption; que les jésuites ont, de ma connaissance, vingt-neuf provinces qu'ils appellent *Réductions*, et qu'ils y sont absolus, au moyen de huit réales par tête, qu'ils paient au gouvernement de Buenos-Ayres, pour chaque père de famille; et encore ne paient-ils que pour le tiers de leurs *Réductions*. Ils ne souffrent pas qu'aucun Espagnol y reste plus de trois jours, et n'ont jamais voulu que leurs sujets apprennent la langue castillane. Ce sont eux seuls qui font faire l'exercice des armes aux Paraguayens; ce sont eux seuls qui les conduisent à la guerre. Le jésuite Thomas Vesle, natif de Bavière, fut tué à l'attaque de la ville du Saint-Sacrement, en montant à l'assaut, à la tête des Paragariens, en 1757, et non pas en 1755, comme le dit le jésuite Charlevoix, auteur aussi insipide que mal instruit. On sait comme ils soutinrent la guerre contre don Antiquera; on sait ce qu'ils ont tramé en dernier lieu contre la couronne de Portugal, et comme ils ont lavé les ordres du conseil de Madrid.

Ils sont si puissants, qu'ils obtiennent de Philippe V, en 1745, une confirmation de leur puissance qu'on ne pouvait leur ôter. Je sais bien, messieurs, qu'ils n'ont pas le titre de roi; et par là on peut excuser ce que vous dites de la *misé-*

ble fable de la royauté du Paraguay; mais le dey d'Alger n'est pas roi, et n'en est pas moins maître absolu. Je ne conseillerais pas à mon frère le capitaine de faire le voyage du Paraguay sans être le plus fort.

En reste, messieurs, j'ai l'honneur de vous informer que mon frère le capitaine, qui est le *lous-tig* du régiment, est un très bon chrétien qui, en s'amusant à composer le roman de *Candide*, dans son quartier d'hiver, a en principalement en vue de convertir les sociniens. Ces hérétiques ne se contentent pas de nier hautement la Trinité et les peines éternelles, ils disent que Dieu a nécessairement fait de notre monde le meilleur des mondes possibles, et quo *tout est bien*. Cette idée est manifestement contraire à la doctrine du péché originel. Ces novateurs oublient que le serpent, qui était le plus subtil des animaux, séduisit la femme tirée de la côte d'Adam; qu'Adam fut séduit à son tour, et que, pour les punir, Dieu maudit la terre qu'il avait bénie : *Maledicta terra in opere tuo; in laboribus comedes ex ea cunctis diebus vite tue*¹. Ignorent-ils que tous les pères de l'Eglise, sans en excepter un seul, ont fondé la religion chrétienne sur cette malédiction prononcée par Dieu même, et dont nous ressentons continuellement les effets? Les sociniens affectent d'exalter la Providence, et ils ne voient pas que nous sommes des coupables tourmentés qui devons avouer nos fautes et notre punition. Que ces hérétiques se gardent du paraître devant mon frère le capitaine; il leur ferait voir si *tout est bien*.

Je suis, messieurs, votre très humble et très obéissant serviteur,

DEMAD.

P. S. Mon frère le capitaine est l'intime ami de M. Ralph, professeur assez connu dans l'académie de Francfort-sur-l'Oder, qui l'a beaucoup aidé à faire ce profond ouvrage de philosophie; et mon frère a eu la modestie de ne l'intituler que *Traduction* de M. Ralph, modestie bien rare chez les auteurs².

¹ Gen^{se}, ch. III, v. 17.

² Cette lettre, qui manque à l'édition de Kehl, fut imprimée dans le *Journal encyclopédique* du 15 juillet 1762, avec la note suivante des journalistes : « N. B. Cette lettre a été égarée « long-temps, et lorsqu'elle nous est parvenue, nous avons fait « des recherches inutiles pour découvrir l'existence de M. De- « mad, capitaine dans le régiment de Brunswick. » Par l'insinuation de leurs recherches, ces journalistes semblent faire assez entendre que la prétendue lettre de M. Demad était du véritable auteur de *Candide*. Au surplus la fin de cette lettre, le post-scriptum, et jusqu'à la date même du 1^{er} avril, ne pouvaient guère laisser de doutes sur la plaisanterie. (Note de l'édition en 42 volumes.)

LETTRE

ÉCRITE SOUS LE NOM DE M. CUBSTORF, PASTEUR
DE HELMSTADT, A M. KIRKEF, PASTEUR DE LAU-
TORP.

Du 10 octobre 1766.

Je gémis, comme vous, mon cher confrère, des funestes progrès de la philosophie. Les magistrats, les princes pensent; nous sommes perdus. L'Angleterre surtout a corrompu l'Europe par ses malheureuses déconversions sur la lumière, sur la gravitation, sur l'aberration des étoiles fixes. Les hommes parviennent insensiblement à cet excès de témérité, de ne rien croire quo ce qui est raisonnable; et ils répondent à plusieurs de nos inventions :

• Quodcumque ostendis mihi sic incredulus odi. •
HOM., de *Arte poet.*

J'ai réfléchi, dans l'amertume de mon cœur, sur cette haine funeste que tant de personnes de tout rang, de tout âge, et de tout sexe, déploient si hantement contre nous-mêmes; peut-être nos divisions en sont-elles la source; peut-être aussi devons-nous l'attribuer au peu de circonspection de certaines personnes qui ont révolté les esprits au lieu de les gagner. Nous avons insulté les sages, comme les luthériens outragent les calvinistes, comme les calvinistes disent des injures aux anglicans, les anglicans aux puritains, ceux-ci aux primitifs, nommés *quakers*, tous à l'Eglise romaine, et l'Eglise romaine à tous.

Si nous avions été plus modérés, je suis persuadé qu'on ne se serait pas tant révolté contre nous. Pardonnons, mon cher confrère, à ceux qui attaquent injustement les fondements d'un édifice que nous démolissons nous-mêmes, et dont nous prenons toutes les pierres pour nous les jeter à la tête.

Je pense que le seul moyen de ramener nos ennemis serait de ne leur montrer que de la charité et de la modestie; mais nous commençons par prodiguer les noms de *petits esprits*, de *libertins*, de *cœurs corrompus*¹, nous forçons leur amour-propre à se mettre contre nous sous les armes. Ne serait-il pas plus sage et plus utile d'employer la douceur, qui vient à bout de tout?

D'un côté, nous leur disons que nos opinions sont si claires qu'il faut être en démenée pour les nier; de l'autre, nous leur crions qu'elles sont si obscures, « qu'il ne faut pas faire usage de sa raison avec elles. » Comment veut-on qu'ils ne

soient pas embarrassés par ces deux expositions contradictoires?

Chacune de nos sectes prétend le titre d'*universelle*; mais qu'avons-nous à répondre, quand nos adversaires prennent une mappemonde, et couvrent avec le doigt le petit coin de la terre où notre secte est confinée?

Montrons-leur qu'elle mériterait d'être universelle, si nous étions sages; ne les révoltons point en leur disant qu'il n'y a de probité que chez nous : voilà ce qui a le plus soulevé les savants. Ils ne conviendront jamais que Confucius, Pythagore, Zénon, Socrate, Platon, Caton, Scipion, Cicéron, Trajan, les Antonins, Épicète, et tant d'autres, n'eussent pas de vertu; ils nous reprocheront de calomnier, par cette assertion odieuse, les hommes de tous les temps et de tous les lieux. Hélas ! l'anabaptiste, les mains teintes de sang, aurait-il été bien reçu à dire, pendant le siège de Munster, qu'il n'y avait de probité que chez lui? le calviniste aurait-il pu le dire en assassinant le duc de Guise? le papiste en sonnant les matines de la Saint-Barthélemy? Poltrot, Clément, Chastel, Ravallac, le jésuite Letellier, étaient très dévots; mais en bonne foi, n'aimeriez-vous pas mieux la probité de La Mothe-le-Vayer, de Gassendi, de Locke, de Bayle, de Descartes, de Middleton, et de cent autres grands hommes que je vous nommerais? Non, mon frère, nous servons jamais de ces malheureux arguments qu'on rétorque si aisément contre nous-mêmes. Le père Canaye disait : *Point de raison*; et moi je dis : *Point de dispute, point d'insolence*.

On dit qu'autrefois nous nous sommes laissé emporter à l'ambition, à la haine, à l'avarice, à la vengeance; que nous avons disputé aux princes leur juridiction; que nous avons troublé les états, que nous avons répandu le sang : ne tombons plus dans ces horribles excès; convenons que l'Eglise est dans l'état, et non l'état dans l'Eglise. Obéissons aux princes comme tous les autres sujets. Ce sont nos scandales encore plus que nos dogmes qui nous ont fait tant d'ennemis. On ne s'élève contre les lois et contre les fonctions des magistrats dans aucun pays de la terre. Si on s'est élevé contre nous dans tous les temps et dans tous les lieux, à qui en est la faute?

L'innuité, le silence, et la prière doivent être nos seules armes.

Les savants ne croient pas certaines assertions (ni nous non plus). Eh bien! les croiront-ils davantage quand nous les outragerons? Les Chinois, les Japonais, les Siamois, les Indiens, les Tartares, les Turcs, les Persans, les Africains ne croient pas en nous; irons-nous pour cela les traiter tous les jours de perturbateurs du repos de l'état, de

¹ Expression du discours de *Le Franc de Pompignan*, qui a donné lieu aux pièces intitulées *Le Si, les Quand*, etc.

manvais citoyens, d'ennemis de Dieu et des hommes? Pourquoi ne disons-nous point d'injures à toutes ces nations, et outrageons-nous un Allemand, un Anglais, qui ne pensent pas comme nous? Pourquoi tremblons-nous respectueusement devant un souverain qui nous méprise; et déclarons-nous si fièrement contre un particulier sans crédit, que nous soupçonnons de ne pas nous estimer assez?

Cette rage de vouloir dominer sur les esprits doit être bien confondue. Je vois que chaque effort que nous faisons pour nous relever sert à nous abattre. Laissons en repos les puissants du monde et les hommes instruits, afin qu'ils nous y laissent; vivons en paix avec ceux que nous ne subjuguons jamais, et qui peuvent nous décrier. Réprimons surtout la hauteur et l'emportement, qui conviennent si mal, et qui réussissent si peu.

Vous connaissez le pasteur Durnel; c'est un bon homme au fond, mais il est fort colérique. Il expliquait un jour le Pentateuque aux enfants, et il en était à l'article de l'âne de Balaam: un jeune garçon se mit à rire, M. Durnel fut indigné; il cria, il menaça, il prouva que les ânes pouvaient parler très bien, surtout quand ils voyaient devant eux un ange armé d'une épée: le petit garçon se mit à rire davantage; M. Durnel s'emporta, il donna un grand coup de pied à l'enfant, qui lui dit en pleurant: Ah! je conviens que l'âne de Balaam parlait, mais il ne ruait pas.

Cette naïveté a fait sur moi une grande impression, et j'ai conseillé depuis à tous mes amis de cesser de ruer et de braire.

LETTRE

DU SECRÉTAIRE DE M. DE VOLTAIRE

AU SECRÉTAIRE DE M. LE FRANC DE POMPIGNAN.

1765.

MONSIEUR,

Vous avez écrit trois lettres à M. de Voltaire, signées Ladenz, à l'hôtel des Asturies, rue du Sépulcre. Vous lui dites dans ces trois lettres que vous avez été le secrétaire du célèbre M. Le Franc de Pompignan; que vous n'avez plus le bonheur d'être chez lui, et qu'il vous a renvoyé, parce qu'il vous soupçonnait d'avoir fourni à M. de Voltaire des mémoires contre lui.

Vous demandiez à M. de Voltaire une attestation qui détruisit cette calomnie. Il vous répondit qu'il ne vous connaissait pas, que vous ne le connaissiez pas, et qu'on ne lui avait jamais envoyé

d'autres mémoires contre M. Le Franc de Pompignan que ses propres ouvrages. Il me charge, étant vieux, malade, et presque aveugle, de vous répéter la même chose de sa part.

Voici tout ce qu'il connaît de M. Le Franc de Pompignan :

1° D'assez mauvais vers.

2° Son discours à l'académie, dans lequel il insulte tous les gens de lettres.

3° Un mémoire au roi, dans lequel il dit à sa majesté qu'il a une belle bibliothèque à Pompignan-lez-Montauban.

4° La description d'une belle fête qu'il donna dans Pompignan, de la procession dans laquelle il marchait derrière un jeune jésuite, accompagné des bourdons du pays, et d'un grand repas de vingt-six couverts, dont il a été parlé dans toute la province.

5° Un beau sermon de sa composition dans lequel il dit qu'il est avec les étoiles dans le firmament, tandis que les prédicateurs de Paris et tous les gens de lettres sont à ses pieds dans la fange.

Mon maître a appris aussi que M. Le Franc de Pompignan (quoiqu'il soit né) se comparait à Moïse, et que monsieur son frère l'évêque était Aaron; il leur en fait ses compliments.

Il a entendu parler aussi d'une pastorale de monsieur l'évêque, adressée aux habitants du Puy-en-Velay, par Monseigneur : Cortiat, secrétaire. On lui a mandé que dans cette pastorale il est question d'Aristophane, de Diagoras, du dictionnaire encyclopédique, de Fentenelle, de Lamotte, de Perrault, de Terrasson, de Boindin, du chancelier Bacon, de Descartes, de Malebranche, de Locke, de Newton, de Leibnitz, de Montesquieu, etc.

Nous félicitons messieurs du Puy-en-Velay d'avoir lu les ouvrages de tous ces messieurs: tel pasteur, telles brebis. Mais mon maître n'entre dans aucune de ces querelles scientifiques; il cultive la terre avec bien de la peine, et laisse les grands hommes éclairer leur siècle.

Vous lui mandez que monsieur l'évêque d'Alais veut vous prendre pour secrétaire, en cas que vous ayez une attestation en bonne forme, que vous n'avez point trahi les secrets de M. Le Franc de Pompignan: il vous envoie cette attestation, et il se flatte que quand vous serez à M. d'Alais vous ne ressemblerez pas à M. Cortiat secrétaire.

P. S. Je vous demande pardon, monsieur; j'oubliais, dans les ouvrages de M. Le Franc de Pompignan, la *Prière du déiste*, qu'il a traduite de l'anglais.

N. B. Cette lettre aurait dû naturellement être placée dans le volume des *Facéties*, à la suite des diverses plaisanteries contre Le Franc de Pompignan. E. A. L.

A M. LE DUC DE LA VALLIÈRE,

GRAND-FACONNIER DE FRANCE,

SUR URCEUS CODRUS.

Julo 1763.

Votre procédé, monsieur le duc, est de l'ancienne chevalerie : vous vous exposez pour sauver un homme qui s'est mis en péril à votre suite ; mais la petite erreur dans laquelle vous m'avez induit sert à déployer votre profonde érudition ; peu de grands-faconniers auraient détourné les *Sermones festivi*, imprimés en 1502. Raillerie à part, vous faites une action digne de votre belle âme, en vous mettant pour moi à la brèche.

Vous me disiez dans votre première lettre qu'Urceus Codrus était un grand prédicateur, vous m'apprenez dans votre seconde que c'était un grand libertin ; mais cependant qu'il n'était pas cordelier. Vous demandez pardon à saint François d'Assise, et à tout l'ordre sérapique, de la méprise où vous m'avez fait tomber. Je prends sur moi la pénitence ; mais il reste toujours pour véritable que les mystères représentés à l'hôtel de Bourgogne étaient beaucoup plus décents que la plupart des sermons du seizième siècle. C'est sur ce point que roule la question.

Mettons qui nous voudrons à la place d'Urceus Codrus, et nous aurons raison. Il n'y a pas un mot dans les mystères qui alarme la pudeur et la pitié. Quarante associés qui font et qui jouent des pièces saintes en français, ne peuvent s'accorder à déshonorer leurs pièces par des indécentes qui révolteraient le public et qui feraient fermer le théâtre. Mais un prédicateur ignorant, qui n'a nul usage des bienséances, peut mêler dans son sermon quelques sottises, surtout quand il les prononce en latin.

Tels étaient, par exemple, les sermons du cordelier Maillard, que vous avez sans doute dans votre riche et immense bibliothèque ; vous verrez, dans son sermon du jeudi de la seconde semaine de carême, qu'il apostrophe ainsi les femmes des avocats qui portent des habits garnis d'or : « Vous dites que vous êtes vôtres suivant votre état : à tous les diables votre état et vous-mêmes, mesdemoiselles ! Vous me direz peut-être : « Nos maris ne nous donnent point de si belles robes ; nous les gagnons de la peine de notre corps : à trente mille diables la peine de votre corps, mesdemoiselles ! »

Je ne vous répète que ce trait de frère Maillard, pour ménager votre pudeur ; mais si vous voulez vous donner le soin d'en chercher de plus

forts dans le même auteur, vous en trouverez de dignes d'Urceus Codrus. Frère André et Menot étaient fort fameux pour les turpitudes : la chaire, à la vérité, ne fut pas toujours souillée par des obscénités ; mais long-temps les sermons ne valurent pas mieux que les mystères de l'hôtel de Bourgogne.

Il faut avouer que les prétendus réformés de France firent les premiers qui mirent quelque raison dans leurs discours, parce qu'on est obligé de raisonner quand on veut changer les idées des hommes. Cette raison était encore bien loin de l'éloquence. La chaire, le barreau, le théâtre, la philosophie, la littérature, la théologie, tout chez nous fut, à quelques exceptions près, fort au-dessous des pièces qu'on joue aujourd'hui à la Foire.

Le bon goût en tout genre n'établit son empire que dans le siècle de Louis XIV ; c'est à ce qui me déterminait, il y a long-temps, à donner une légère esquisse de ce temps glorieux ; et vous avez remarqué que dans cette histoire, c'est le siècle qui est mon héros encore plus que Louis XIV lui-même, quelque respect et quelque reconnaissance que nous devions à sa mémoire.

Il est vrai qu'en général nos voisins ne valaient guère mieux que nous. Comment s'est-il pu faire que l'en prêchât toujours, et que l'en prêchât si mal ? Comment les Italiens, qui s'étaient tirés depuis si long-temps de la barbarie en tant de genres, n'étaient-ils pour la plupart, dans la chaire, que des Arlequins en saris ; tandis que la Jérusalem du Tasse égalait l'Iliade, que l'*Orlando furioso* surpassait l'*Odyssée*, que le *Pastor fido* n'avait point de modèle dans l'antiquité, et que les Raphaël et les Paul Véronèse exécutaient réellement ce qu'en imagine des Zeuxis et des Apelle ?

Il n'est pas douteux, monsieur le duc, que vous n'ayez lu le concile de Trente ; il n'y a point de duc et pair, à ce que je pense, qui n'en lise quelques sessions tous les matins. Avez-vous remarqué le sermon de l'ouverture de ce concile par l'évêque de Bitonto ?

Il prouve, premièrement, que le concile est nécessaire, parce que plusieurs conciles ont déposé des rois et des empereurs ; secondement, parce que dans l'*Énéide*, Jupiter assemble le concile des Dieux ; troisièmement, parce qu'à la création de l'homme et à l'aventure de la tour de Babel, Dieu s'y prit en forme de concile. Il assure ensuite que tous les prélats doivent se rendre à Trente, comme dans le cheval de Troie : enfin, que la porte du paradis et du concile est la même ; que l'eau vive en découle, et que les pères doivent arroser leur cœur comme des terres sèches ; fiant de quel, le Saint-Esprit leur ouvrira la bouche comme à Balaam et à Caphé.

Voilà ce qui fut prêché devant les états-généraux de la chrétienté. Quel préjugé divin en faveur d'un concile ! Le sermon de saint Antoine de Padoue aux poissons est encore plus fameux en Italie que celui de M. de Bitonto. On pourrait donc excuser notre frère André et notre frère Garasse, et tous nos Gilles de la chaire des seizième et dix-septième siècles, s'ils n'ont pas mieux valu que nos maîtres les Italiens.

Mais quelle était la source de cette grossièreté absurde, si universellement répandue en Italie du temps du Tasse ; en France, du temps de Moutaigne, de Charrou, et du chancelier de L'Hospital ; en Angleterre, dans le siècle de Bacon ? Comment ces hommes de génie ou réformaient-ils pas leurs siècles ? Prenez-vous-en aux collèges qui élevaient la jeunesse, et à l'esprit monacal et théologal qui mettait la dernière main à notre barbarie, que les collèges avaient ébauchée. Un génie tel que le Tasse lisait Virgile, et produisait la *Jérusalem* ; un Machiavel lisait Térence et faisait la *Mandragore* ; mais quel moine, quel docteur lisait Cicéron et Démosthène ? Un malheureux écuyer, devenu imbécille pour avoir été forcé pendant quatre ans d'apprendre par cœur Jean Desputère, et ensuite devenu fou pour avoir soutenu une thèse sur l'université de la part de la chose et de la pensée, et sur les catégories, recevait en public son bonnet et ses lettres de démission, et s'en allait prêcher devant un auditoire dont les trois quarts étaient plus imbéciles que lui, et plus mal élevés.

Le peuple écoutait ces farces théologiques, le cou tendu, les yeux fixes, la bouche ouverte, comme les enfants écoutent des contes de sorciers, et s'en retournait tout contrit. Le même esprit qui le conduisait aux facéties de la *Mère sotte* le conduisait à ces sermons ; et on y était d'autant plus assidu qu'il n'en coûtait rien. Car mettez-nous impôt sur les messes, comme on le proposa dans la minorité de Louis XIV, personne n'entendra la messe.

Ce ne fut guère que du temps de Coeffeteau et de Balzac, que quelques prédicateurs osèrent parler raisonnablement, mais ennuyusement ; et eussent-ils Bourdaloue fut le premier en Europe qui eut de l'éloquence en chaire. Je rapporterai encore ici le témoignage du Burnet, évêque de Salisbury, qui dit dans ses Mémoires qu'en voyageant en France il fut étonné de ces sermons, et que Bourdaloue réforma les prédicateurs d'Angleterre comme ceux de France.

Bourdaloue fut presque le Corneille de la chaire, comme Massillon en a été depuis le Racine, non que j'égalé un art à moitié profane à un ministère presque saint ; non que j'égalé un plus la

difficulté médiocre de faire un bon sermon, à la difficulté prodigieuse et inexprimable de faire une bonne tragédie ; mais je dis que Bourdaloue voulut raisonner comme Corneille, et que Massillon s'étudia à être aussi élégant en prose que Racine l'était en vers.

Il est vrai qu'on reprocha souvent à Bourdaloue, comme à Corneille, d'être un peu trop avocat, et de vouloir trop prouver au lieu de toucher, et de donner quelquefois de mauvaises preuves. Massillon, au contraire, crut qu'il valait mieux peindre et émouvoir : il imita Racine, autant qu'on peut l'imiter en prose, en prêchant cependant que les auteurs dramatiques sont damnés : car il faut bien que chaque apothicaire vante son oignon, et dame celui de son voisin. Son style est pur, ses peintures sont attendrissantes.

Relisez ce morceau sur l'humanité des grands.

« Hélas ! s'il pouvait être quelquefois permis
» d'être sombre, bizarre, chagrin, à charge aux
» autres et à soi-même, ce devrait être à ces in-
» fortunés que la faim, la misère, les calamités,
» les nécessités domestiques, et tous les vices sou-
» cis envlironnent. Ils seraient bien plus dignes
» d'excuse, si, portant déjà le deuil, l'amertume,
» le désespoir souvent dans le cœur, ils en lais-
» saient échapper quelques traits au-dehors. Mais
» que les grands, que les heureux du monde, à
» qui tout rit, et que les joies et les plaisirs ac-
» compagnent partout, prétendent tirer de leur
» félicité même un privilège qui excuse leurs cha-
» grins bizarres et leurs caprices ; qu'il leur soit
» plus permis d'être fâcheux, inquiets, inaborda-
» bles, parce qu'ils sont plus heureux ; qu'ils re-
» gardent comme un droit acquis à la prospérité,
» d'accabler encore du poids de leur humeur des
» malheureux qui gémissent déjà sous le joug de
» leur autorité et de leur puissance ! Grand Dieu !
» serait-ce donc là le privilège des grands ? »

Souvenez-vous ensuite de ce morceau de Britannicus :

Tout ce que vous voyez conspire à vos desirs ;
Vos jours, toujours serins, coulent dans les plaisirs :
L'empire en est pour vous l'inépuisable source ;
On si quelque chagrin en interrompt la course,
Tout l'univers, assés de les entretenir,
S'empresse à l'effacer de votre souvenir.
Britannicus est seul : quelque ennui qui le presse,
Il ne voit dans son sort que moi qui s'intéresse,
Et n'a pour tout plaisir, seigneur, que quelques pleurs
Qui lui font quelquefois oublier ses malheurs.

ACTE II, SC. III.

Je crois voir dans la comparaison de ces deux morceaux le disciple qui tâche de lutter contre le maître. Je vous en montrerais vingt exemples, si je ne craignais d'être long.

Massillon et Cheminai savaient Racine par cœur, et déguisaient les vers de ce divin poète dans leur prose pieuse. C'est ainsi que plusieurs prédicateurs venaient apprendre chez Baron l'art de la déclamation, et rectifiaient ensuite le geste du comédien par le geste de l'orateur sacré. Rien ne prouve mieux que tous les arts sont frères, quoique les artistes soient bien loin de l'être.

Le malheur des sermons, c'est que ce sont des déclamations dans lesquelles on dit trop souvent le pour et le contre. Le même homme qui, dimanche dernier, assurait qu'il n'y a point de félicité dans la grandeur; que les couronnes sont des épiques; que les cours ne renferment que d'illustres malheureux; que la joie n'est répandue que sur le front du pauvre, prêche le dimanche suivant que le peuple est condamné à l'affliction et aux larmes, et que les grands de la terre sont plongés dans des délices dange-reuses.

Ils disent, dans l'avent, que Dieu est sans cesse occupé du soin de fournir à tous nos besoins; et, en carême, que la terre est maudite. Ces lieux communs les mènent jusqu'au bout de l'année par des phrases fleuries et ennuyeuses.

Les prédicateurs, en Angleterre, ont pris un autre tour qui ne nous conviendrait guère. Le livre de la métaphysique la plus profonde est le recueil des sermons de Clarke. On dirait qu'il n'a prêche que pour les philosophes. Encore ces philosophes auraient pu lui demander à chaque période un long éclaircissement; et le *Français à Londres*, à qui on ne prouve rien, aurait bientôt laissé là le prédicateur. Son recueil fait un excellent livre, quo très peu de gens sont capables d'entendre. Quelle différence entre les temps et entre les nations! et qu'il y a loin de frère Garasse et de frère André aux Clarke et aux Massillon!

Dans l'étude que j'ai faite de l'histoire, j'en ai toujours tiré ce fruit, que le temps où nous vivons est des temps le plus éclairé, malgré nos très mauvais livres, et malgré la foule de tant d'insipides journaux; comme il est le plus heureux, malgré nos calamités passagères. Car quel est l'homme de lettres qui ne sache que le bon goût n'a été le partage de la France qu'à commencer au temps de *Cinna* et des *Provinciales*? Et quel est l'homme un peu versé dans notre histoire, qui puisse assigner un temps plus heureux depuis Clovis, que le temps qui s'est écoulé depuis que Louis XIV commença à régner par lui-même, jusqu'au moment où j'ai l'honneur de vous parler? Je défie l'homme de la plus mauvaise humeur de me dire quel siècle il voudrait préférer au nôtre.

Il faut être juste: il faut convenir, par exemple, qu'un géomètre de vingt-quatre ans en sait beaucoup plus que Descartes, qu'un vicair de

paroisse prêche plus raisonnablement que le grand aumônier de Louis XII. La nation est plus instruite, le style en général est meilleur; par conséquent les esprits sont mieux faits aujourd'hui qu'ils ne l'étaient autrefois.

Vous me direz que nous sommes à présent dans la décadence du siècle, et qu'il y a beaucoup moins de génie et de talents que dans les beaux jours de Louis XIV: eui, le génie baisse et baissera nécessairement; mais les lumières sont multipliées: mille peintres du temps de Salvator-Rosa ne valaient pas Raphaël et Michel-Ange; mais ces mille peintres médiocres que Raphaël et Michel-Ange avaient formés composaient une école infiniment supérieure à celle que ces deux grands hommes trouveraient établie du leur temps. Nous n'avons à présent, sur la fin de notre beau siècle, ni de Massillon, ni de Bourdaloue, ni de Bossuet, ni de Fénelon; mais le plus onneux de nos prédicateurs d'aujourd'hui est un Démosthène en comparaison de tous ceux qui ont prêché depuis saint Remy jusqu'à un frère Garasse.

Il y a plus de distance de la moindre de nos tragédies aux pièces de Jodelle, que de l'*Athalie* de Racine aux *Machabées* de Lamette et au *Moïse* de l'abbé Nadal. En un mot, dans tous les arts de l'esprit, nos artistes valent bien moins qu'au commencement du grand siècle et dans ses beaux jours; mais la nation vaut mieux. Nous sommes inondés, à la vérité, de pitoyables brochures, et les mœurs se mêlent à la foule: c'est une multitude prolifique de mouches et de chenilles qui prouvent l'abondance des fruits et des fleurs; vous ne voyez pas de ces insectes dans une terre stérile; et remarquez que, dans cette foule immense de ces petits écrits, tous effacés les uns par les autres, et tous précipités au bout de quelques jours dans un oubli éternel, il y a quelquefois plus de goût et de finesse que vous n'en trouveriez dans tous les livres écrits avant les *Lettres provinciales*.

Voilà l'état de nos richesses de l'esprit comparées à une indigence de plus de deux cents années.

Si vous examinez à présent nos mœurs, nos lois, notre gouvernement, notre société, vous trouverez que mon compte est juste. Le date depuis le moment où Louis XIV prit en main les rênes; et je demande au plus acharné frondeur, au plus triste panégyriste des temps passés, s'il osera comparer les temps où nous vivons à celui où l'archevêque de Paris¹ portait au parlement un poignard dans sa poche. Aimera-t-il mieux le siècle précédent, où l'on tuait le premier ministre² à coups de pistolet dans la cour du Louvre, et où l'on com-

¹ Le cardinal de Retz. — ² Camille.

damnait sa femme à être brûlée comme sorcière ? Dix ou douze années du grand Henri IV paraissent heureuses, après quarante ans d'atrocités et d'horreurs qui font dresser les cheveux ; mais, pendant ce peu d'années que le meilleur des princes employait à guérir nos blessures, elles saignaient encore de tous côtés : le poison de la ligue infectait encore les esprits ; les familles étaient divisées ; les mœurs étaient dures ; le fanatisme régnaît partout, hormis à la cour. Le commerce commençait à naître ; mais on n'en goûtait pas encore les avantages ; la société était sans agréments ; les villes, sans police ; toutes les consolations de la vie manquaient en général aux hommes. Et, pour comble de malheur, Henri IV était haï. Ce grand homme disait au duc de Sully : « Ils ne me connaissent pas ; ils me regretteront. »

Remontez à travers cent mille assassinats commis au nom de Dieu sur les débris de nos villes en cendres jusqu'au temps de François I^{er}, vous voyez l'Italie teinte de notre sang, un roi prisonnier dans Madrid, les ennemis au milieu de nos provinces.

Le nom de *Père du peuple* est resté à Louis XIII ; mais ce père eut des enfants bien malheureux, et le fut lui-même ; chassé de l'Italie, dupé par le pape, vaincu par Henri VIII, obligé de donner de l'argent à son vainqueur pour épouser sa sœur, il fut bon roi d'un peuple grossier, pauvre, et privé d'arts et de manufactures. Sa capitale n'était qu'un amas de maisons de bois, de paille, et de plâtre, presque toutes couvertes de chaume. Il vaut mieux, sans doute, vivre sous un bon roi d'un peuple éclairé et opulent, quoique malin et raisonneur.

Plus vous vous enfoncez dans les siècles précédents, plus vous trouvez tout sauvage ; et c'est ce qui rend notre histoire de France si dégoûtante, qu'on a été obligé d'en faire des abrégés chronologiques à colonnes, où tout le nécessaire se trouve, et où l'inutile seul est omis, pour sauver l'ennui d'une lecture insupportable à ceux de nos compatriotes qui veulent savoir en quelle année la Sorbonne fut fondée ; et aux curieux qui doutent si la statue équestre qui est dans la cathédrale gothique de Paris est celle de Philippe de Valois ou de Philippe-le-Bel.

Ne dissimulons point ; nous n'existons que depuis environ six vingts ans : lois, police, discipline militaire, commerce, marine, beaux-arts, magnificence, esprit, goût, tout commence à Louis XIV, et plusieurs avantages se perfectionnent aujourd'hui. C'est là ce que j'ai voulu insinuer, en disant que tout était barbare chez nous auparavant, et que la claire l'était comme tout le reste. Urceus Codrus ne valait pas trop la peine que je vous parlasse long-temps de lui ; mais il m'a fourni des

réflexions qui pourront être utiles si vous avez la bonté de les redresser.

P. S. Dans l'éloge que je viens de faire de ce siècle, dont je vois la fin, je ne prétends point du tout comprendre le libraire qui a imprimé l'*Appel aux nations*¹, en faveur de Corneille et de Racine, contre Shakespeare et Otway ; et j'avouerai sans peine que Robert Estienne imprimait plus correctement que lui. Il a mis des *certitudes* pour des *attitudes* ; *profanes*, pour *anciennes* ; *voire* *sœur*, pour *ma sœur*, et quelques autres contre-sens qui défigurent un peu cette importante brochure. Comme c'est un procès qui doit être jugé à Pétersbourg, à Berlin, à Vienne, à Paris, et à Rome, par les gens qui n'ont rien à faire, il est bon que les pièces ne soient point altérées.

A L'AUTEUR DU MERCURE.

25 juin 1761.

Sic vos, non vobis. Dans le nombre immense de tragédies, comédies, opéra comiques, discours moraux et facéties, au nombre d'environ cinq cent mille, qui font l'honneur éternel de la France, on vient d'imprimer, sous mon nom, une tragédie intitulée *Zulime* ; la scène est en Afrique. Il est bien vrai qu'ayant été autrefois avec Alzire en Amérique, je fis un petit tour en Afrique avec Zulime, avant que d'aller voir Idamé à la Chine ; mais mon voyage d'Afrique ne me réussit point. Presque personne dans le parterre ne connaissait la ville d'Arsénie, qui était le lieu de la scène ; c'est pourtant une colonie romaine nommée *Arsennaria* ; et c'est encore par cette raison-là qu'on ne la connaissait pas.

Trémizène est un nom bien sonore ; c'est un joli petit royaume ; mais on n'en avait aucune idée : la pièce ne donna nulle envie de s'informer du gisement de ces côtes. Je retirai prudemment ma flotte, et *quæ desperat tractata nitescere posse, relinquit*². Des corsaires se sont enfin saisis de la pièce, et l'ont fait imprimer ; mais, par droit de conquête, ils ont supprimé deux ou trois cents vers de ma façon, et en ont mis autant de la leur ; je crois qu'ils ont très bien fait ; je ne veux point leur voler leur gloire comme ils m'ont volé mon ouvrage. J'avoue que le dénouement leur appartient, et qu'il est aussi mauvais que l'était le mien ; les rieurs auront beau jeu ; car au lieu d'avoir une pièce à siffler, ils en auront deux.

¹ Titre sous lequel avait paru d'abord l'ouvrage intitulé *Des Théâtres anglais*, par Jérôme Carré.

² Hor. De arte poet.

Il est vrai que les rieurs seront en petit nombre, car peu de gens pourraient lire les deux pièces : je suis de ce nombre ; et de tous ceux qui prennent ces bagatelles ce qu'elles valent, je suis peut-être celui qui y met le plus bas prix. Enchanté des chefs-d'œuvre du siècle passé, autant que dégoûté du fatras prodigieux de nos médiocrités, je vais expier les miennes en moi faisant le commentateur de Pierre Corneille. L'académie agréa ce travail ; jo me flatte que le public le secondera, en faveur des héritiers de ce grand nom.

Il vaut mieux commenter *Héraclius* que de faire *Tancrède*; on risque bien moins. Le premier jour que l'on joua ce *Tancrède*, beaucoup de spectateurs étaient venus armés d'un manuscrit qui contenait le monde, et qu'on assurait être mon ouvrage: il ressemblait à cette *Zutime* imprimée.

C'est ainsi qu'un honnête libraire nommé Grangé s'avisa d'imprimer une *Histoire générale* qu'il assurait être du moi, et il me le soutenait à moi-même ; il n'y a pas grand mal à tout cela. Quand on vote un pauvre auteur, les dix-neuf vingtièmes du monde l'ignorent, le reste en rit, et moi aussi. Il y a treute à quarante ans que je prenais sérieusement la chose. J'étais bien sot ! Adieu, jo vous embrasse.

A. M. L'ABBÉ D'OLIVET,

CHANCELIER DE L'ACADÉMIE FRANÇAISE.

Au château de Ferney, en 20 août 1764.

Vous m'aviez donné, mon cher chancelier, lo conseil de ne commenter que les pièces de Corneille qui sont restées au théâtre. Vous vouliez me soulager ainsi d'une partie de mon fardeau ; et j'y avais consenti, moins par paresse que par lo desir de satisfaire plus tôt lo public ; mais j'ai vu que dans la retraite j'avais plus de temps qu'on ne pense ; et ayant déjà commenté toutes les pièces de Corneille qu'on représente, je me vois en état de faire quelques notes utiles sur les autres.

Il y a plusieurs anecdotes curieuses qu'il est agréable de savoir. Il y a plus d'une remarque à faire sur la langue. Jo trouve, par exemple, plusieurs mots qui ont vieilli parmi nous, qui sont même entièrement oubliés, et dont nos voisins les Anglais se servent heureusement. Ils ont un terme pour signifier cette plaisanterie, ce vrai comique, cette gaieté, cette urbanité, ces saillies qui échappent à un homme sans qu'il s'en doute ; et ils rendent cette idée par le mot *humour*, *humour*, qu'ils prononcent *junior* ; et ils croient qu'ils ont

seuls cette humeur, que les autres nations n'ont point de terme pour exprimer ce caractère d'esprit. Cependant c'est un ancien mot de notre langue, employé on ce sens dans plusieurs comédies de Corneille. Au reste, quand je dis que cette *humeur* est une espèce d'urbanité, je parle à un homme instruit, qui sait que nous avons appliqué mal à propos lo mot d'*urbanité* à la politesse, et qu'*urbanitas* signifiait à Rome précisément ce qu'*humour* signifie chez les Anglais. C'est en ce sens qu'Horace dit, *Frontis ad urbanam descendi prœmia* ; et jamais ce mot n'est employé autrement dans cette salire que nous avons sans le nom de Pétrone, et quo tant d'hommes sans goût ont pris pour l'ouvrage d'un consul Petronius.

Le mot *partie* se trouve encore dans les comédies de Corneille pour *esprit*. Cet homme à des parties. C'est ce que les Anglais appellent *parts*. Ce terme était excellent ; car c'est lo propre de l'homme de n'avoir quo des parties. on a une sorte d'esprit, une sorte de talent, mais on ne les a pas tous. Le mot *esprit* est trop vague ; et quand on vous dit, cet homme a de l'*esprit*, vous avez raison de demander, du quel ?

Que d'expressions nous manquent aujourd'hui, qui étaient énergiques du temps de Corneille ; et que de pertes nous avons faites, soit par pure négligence, soit par trop de délicatesse ! On assignait, on *appointait* un temps, un rendez-vous ; celui qui, dans lo moment marqué, arrivait au lieu convenu, et qui n'y trouvait pas son *prometteur*, était *désappointé*. Nous n'avons aucun mot pour exprimer aujourd'hui cette situation d'un homme qui tient sa parole, et à qui on en manque.

Qu'on arrive aux portes d'une ville fermée, on est, quoi ? nous n'avons plus de mot pour exprimer cette situation : nous disions autrefois *forços* ; ce mot très expressif n'est demeuré qu'an barreau. Les *affres* de la mort, les *angoisses* d'un cœur *nauvé* n'ont point été remplacés.

Nous avons renoncé à des expressions absolument nécessaires, dont les Anglais se sont heureusement enrichis. Une rue, un chemin sans issue s'exprimait si bien par *non-passe*, *impasse*, que les Anglais ont imité ; et nous sommes réduits au mot bas et impertinent de *cul-de-sac*, qui revient si souvent, et qui déshonore la langue française.

Jo ne finirais point sur cet article, si jo voulais surtout entrer ici dans le détail des phrases heureuses que nous avons prises des Italiens, et que nous avons abandonnées. Ce n'est pas d'ailleurs que notre langue ne soit abondante et énergique ; mais elle pourrait l'être bien davantage. Ce qui nous a ôté une partie de nos richesses,

c'est cette multitude de livres frivoles dans lesquels on ne trouve que le style de la conversation, et un vain ramas de phrases usées et d'expressions impropres. C'est cette malheureuse abondance qui nous appauvrit.

Je passe à un article plus important, qui me détermine à commenter jusqu'à *Pertharite*. C'est que, dans ces ruines, on trouve des trésors cachés. Qui eût dit, par exemple, que le germe de *Pyrrhus* et d'*Andromaque* est dans *Pertharite*? qui eût dit que Racine en ait pris les sentiments, les vers même? Rien n'est pourtant plus vrai, rien n'est plus palpable. Un Grimoald, dans Corneille, menace une Rodelinde de faire périr son fils au berceau, si elle ne l'épouse :

Son sort est en vos mains : aimer ou dédaigner
Le va faire périr, ou le faire régner.

L'yrhus dit précisément dans la même situation :

Je vous le dis, il faut ou périr ou régner.

Grimoald, dans Corneille, veut punir

..... Sur ce fils innocent
La dureté d'un cœur si peu reconnaissant.

Pyrrhus dit, dans Racine :

Le fils me répondra des mépris de la mère.

Rodelinde dit à Garibalde :

Comte, pensez-y bien ; et, pour m'avoir aimée,
N'imprime point de tache à tant de renommée :
Ne crois que ta vertu, laisse-la seule agir,
De peur qu'un tel affront ne te donne à rougir.
On publierait de toi que les yeux d'une femme,
Plus que ta propre gloire, auraient touché ton âme.
On dirait qu'un héros si grand, si renommé,
Ne serait qu'un tyran, s'il n'avait point aimé.

Andromaque dit à Pyrrhus :

Seigneur, que faites-vous, et que dira la Grèce ?
Faut-il qu'un si grand cœur montre tant de faiblesse ?
Voulez-vous qu'un dessein si beau, si généreux,
Passe pour le transport d'un esprit amoureux ?
.....
Non, non ; d'un ennemi respecter la misère,
Sauver des malheureux, rendre un fils à sa mère,
De tant peuples pour toi combattre la rigueur
Sans me faire payer son salut de mon cœur,
Malgré moi, s'il le faut, les donner un asile,
Seigneur, voilà des soins dignes du fils d'Achille.

L'imitation est visible ; la ressemblance est entière. Il y a bien plus, et je vais vous étonner. Tout le fond des scènes d'*Oreste* et d'*Hermione* est pris d'un Garibalde et d'une Edwige, personnages inconnus de cette malheureuse pièce inconnue. Quand il n'y aurait que ces noms barbares,

ils eussent suffi pour faire tomber *Pertharite* ; et c'est à quoi Boileau fait allusion, quand il dit (*Art poét.*, ch. III) :

Qui de tant de héros va choisir Childebrand.

Mais Garibalde, tout Garibalde qu'il est, ne laisse pas de jouer avec son Edwige absolument le même rôle qu'*Oreste* avec *Hermione*. Edwige aime encore Grimoald, comme *Hermione* aime *Pyrrhus*. Elle veut que Garibalde la venge d'un traître qui la quitte pour Rodelinde : *Hermione* veut qu'*Oreste* la venge de *Pyrrhus*, qu'il la quitte pour Andromaque.

EDWIGE.

Pour gagner mon amour il faut servir ma haine.

HERMIONE.

Vengez-moi, je crois tout.

GARIBALDE.

Le pourrez-vous, madame, et savez-vous vos forces ?
Savez-vous de l'amour quelles sont les amoures ?
Savez-vous ce qu'il peut, et qu'un visage aimé
Est toujours trop aimable à ce qu'il a charmé ?
Si vous ne m'abusez, votre cœur vous abuse, etc.

ORESTE.

Et vous le haïssez ! avouez-le, madame,
L'amour n'est pas un feu qu'on renferme en une âme :
Tout nous trahit, la voix, le silence, les yeux,
Et les feux mal couverts n'en éclatent que mieux.

Ces idées, que le génie de Corneille avait jetées au hasard sans en profiter, le goût de Racine les a recueillies et les a mises en œuvre ; il a tiré de l'or, en cette occasion, de *stercore* *Ennii*.

Corneille ne consultait personne, et Racine consultait Boileau ; aussi l'un tomba toujours depuis *Héractius*, et l'autre s'éleva continuellement.

On croit assez communément que Racine amollit et avilit même le théâtre par ses déclarations d'amour qui ne sont qu'un trop en possession de notre scène. Mais la vérité me force d'avouer que Corneille en usait ainsi avant lui, et que Rotrou n'y manquait pas avant Corneille.

Il n'y a aucune de leurs pièces qui ne soit fondée en partie sur cette passion : la seule différence est qu'ils ne l'ont jamais bien traitée, qu'ils n'ont jamais parlé au cœur, qu'ils n'ont jamais écouté. L'amour n'a été touchant que dans les scènes du *Cid* imitées de Guillem de Castro. Corneille a mis de l'amour jusque dans le sujet terrible d'*Oedipe*.

Vous savez que j'osai traiter ce sujet il y a quarante-sept ans. J'ai encore la lettre de M. Dacier, à qui je montrai le quatrième acte, imité de Sophocle. Il m'exhorta, dans cette lettre de 1714, à introduire les héros, et à ne point parler d'amour dans un sujet où cette passion est si imper-

tineute. Je suivis son conseil ; je lus l'esquisse de la pièce aux comédiens ; ils me forcèrent à retrancher une partie des chœurs, et à mettre au moins quelque souvenir d'amour dans Philoctète, afin, disaient-ils, qu'on pardonnât l'insipidité de Iocaste et d'Oédipe en faveur des sentiments du Philoctète.

Le peu de chœurs même que je laissai ne furent point exécutés. Tel était le détestable goût de ce temps-là. On représenta quelque temps après, *Athalie*, ce chef-d'œuvre du théâtre. La nation dut apprendre que la scène pouvait se passer d'un genre qui dégénère quelquefois en idylle et en églogue. Mais, comme *Athalie* était soutenue par le pathétique de la religion, on s'imagina qu'il fallait toujours de l'amour dans les sujets profanes.

Enfin *Mérope*, et en dernier lieu *Oreste*, ont ouvert les yeux du public. Je suis persuadé que l'auteur d'*Electre* pense comme moi, et que jamais il n'eût mis deux intrigues d'amour dans le plus sublime et le plus effrayant sujet de l'antiquité, s'il n'y avait été forcé par la malheureuse habitude qu'on s'était faite de tout défigurer par ces intrigues puériles étrangères au sujet : on en sentait le ridicule, et on l'exigeait dans les auteurs.

Les étrangers se moquaient de nous, mais nous n'en savions rien. Nous pensions qu'une femme ne pouvait paraître sur la scène sans dire, *J'aime*, en cent façons et en vers chargés d'épithètes et de chevilles. On n'entendait que *ma flamme* et *mon âme* ; *mes feux* et *mes vœux* ; *mon cœur* et *mon vainqueur*. Je reviens à Corneille, qui s'est élevé au-dessus de ces petitesse dans ses belles scènes des *Horaces*, de *Cinna*, de *Pompée*, etc. Je reviens à vous dire que toutes ces pièces pourrout fournir quelques anecdotes et quelques réflexions intéressantes.

Ne vous effrayez pas si tous ces commentaires produisent autant de volumes que votre *Cicéron*. Engagez l'académie à me continuer ses bontés, ses leçons, et surtout donnez-lui l'exemple.

LETTRE

ÉCRITE SOUS LE NOM DE M. FORMEY¹.

1762.

Tout le monde est instruit à Paris, à Londres, en Italie, en Allemagne, de ma querelle avec l'illustre M. Boullier ; on ne s'entretient dans toute

l'Europe que de cette dispute. Je croirais manquer au public, à la vérité, à ma profession, et à moi-même (comme on dit), si je restais muet *vis-à-vis* M. Boullier. J'ai pris des engagements *vis-à-vis* le public, il faut les remplir. L'univers a lu mes *Pensées raisonnables*, que je donnai en 1749, au mois de juin. Je ne sais si je dois les préférer à la lettre que je lâchai sous le nom de M. Gerlaise Holmes, en 1750. Tout Paris, *vis-à-vis* les *Pensées raisonnables*, est pour la lettre de M. Gerlaise Holme, et tout Londres est pour les *Pensées*. Je peux dire, *vis-à-vis* de Londres et de Paris, qu'il y a quelque chose de plus profond dans les *Pensées*, et je ne sais quoi de plus brillant dans la lettre.

Le *Journal de Trévoux*, du mois de juin 1751, et l'*Avant-Censeur*, du 5 juillet, sont de mon avis. Il est vrai que le *Journal chrétien* se déclare absolument contre les *Pensées raisonnables*. Je vais reprendre cette matière, puisque je l'ai discutée au long dans le *Mercur* de février 1753, page 55 et suivantes, comme tout le monde le sait.

Quelques personnes de considération, pour qui j'ai tout ma vie une déférence entière, m'ont conseillé de ne point répondre à M. Boullier directement, attendu qu'il est mort il y a deux ans ; mais, avec tout le respect que je dois à ces messieurs, je leur dirai que je ne puis être de leur avis, par des raisons tirées du fond des choses que j'ai expliquées ailleurs ; et, pour le prouver, je rappellerai en peu de mots ce que j'ai dit dans la 295^e tome de ma *Bibliothèque impartiale*, page 75, rapporté très infidèlement dans le *Journal littéraire*, année 1759. Il s'agit, comme on sait, des compossibles et des idées contraires qui ne répugnent point l'une à l'autre. J'avoue que le révérend père Hayer a traité cette matière, dans son 17^e tome, avec sa sagacité ordinaire ; mais tous ceux qui ont lu les 401^e, 402^e et 403^e tomes de ma *Bibliothèque germanique*, ont de quoi confondre le père Hayer ; ils verront aisément la différence entre les compossibles, les possibles simples, les non-possibles et les impossibles. Il serait aisé de s'y méprendre, si on n'avait pas étendu à fond cette matière dans les articles 7, 9, et 11 de ma *Dissertation* de 1760, qui a eu un si prodigieux succès.

Feu M. de Cahusac me manda, quelque temps avant qu'il fût attaqué dans la pie-mère, qu'il avait entendu dire à l'abbé Trublet, que l'abbé tenait de M. de Lamotte, que non seulement madame de Lambert avait un mardi, mais qu'elle avait aussi un mercredi ; et que c'était dans une des assemblées du mercredi qu'on avait agité la question si M. Needham fait des anguilles avec de la farine,

¹ Le style de M. Formey est si bien imité dans cette lettre, que lui-même, en la lisant quelque temps après, crut l'avoir réellement écrite. (Note de M. Hagnière.)

comme l'assure positivement M. de Maupeituis. Ce fait est lié nécessairement au système des composibles.

Je ne répondrai pas ici aux injures grossières qu'on a vomies publiquement contre moi à Paris, dans la dernière assemblée du clergé. Le député de la province de Champagne dit à l'oreille du député de la province de Languedoc, que l'ennui et mes ouvrages étaient au rang des composibles. Cette horreur a été répétée dans vingt-sept journaux. J'ai déjà répondu à cette calomnie abominable, dans ma *Bibliothèque germanique*, d'une manière victorieuse.

Je distingue trois sortes d'ennuis : 1° L'ennui qui est fondé sur le caractère du lecteur, qu'on ne peut ni amuser ni persuader ; 2° l'ennui qui vient du caractère de l'auteur, et cela se subdivise en quarante-huit sortes ; 3° l'ennui provenant de l'ouvrage : cet ennui vient de la matière ou de la forme ; c'est pourquoi je reviens à M. Boullier, mon adversaire, que j'estimai toujours pour la conformité qu'il avait avec moi. Il fit, en 1750, son *Ame des bêtes*. Un mauvais plaisant dit à ce sujet que M. Boullier était un excellent citoyen, mais qu'il n'était pas assez instruit de l'histoire de son pays : cette plaisanterie est déplacée, comme il est prouvé dans le *Journal helvétique*, octobre 1759. Ensuite il donna ses *Admirables Pensées*, sur les pensées qu'un homme avait données à propos des pensées d'un autre.

On sait quel bruit cet ouvrage fit dans le monde. Ce fut à cette occasion que je conçus le premier dessein de mes *Pensées raisonnables*. J'apprends qu'un savant de Vitemberg a écrit contre mon titre, et qu'il y trouve une double erreur. J'en ai écrit à M. Pitt, en Angleterre, et à milord Holderness ; je suis étonné qu'ils ne m'aient point fait de réponse. Je persiste dans le dessein de faire l'*Encyclopédie* tout seul ; si M. Cahnne n'était pas mort, nous aurions été deux.

J'oubliais un article assez important, c'est la fameuse réponse de M. Pfaff, recteur de l'université de Vitemberg, au révérend père Croust, recteur des révérends pères jésuites de Colmar. On en a fait coup sur coup trois éditions, et tous les savants ont été partagés. J'ai pleinement éclairci cette matière, et j'ai même quatre volumes sous presse, dans lesquels j'examine ce qui m'avait échappé. Ils coûteront trois livres le tome ; c'est marché donné.

Il y a long-temps que je n'ai eu de nouvelles du célèbre professeur Vernet, connu dans tout l'univers par son zèle pour les manuscrits. Son *Catéchisme chrétien*, ainsi que mon *Philosophe chrétien*, et le *Journal chrétien*, sont les trois meilleurs ouvrages dont l'Europe puisse se van-

ter, depuis les *Bigarrures* du sieur Des Accords.

Mais, jusqu'à présent, personne n'a assez approfondi le sens du fameux passage qu'on trouve dans la *Vie de Pythagore*, par le père Greiser, dans son viugt-unième volume in-folio. Il s'est totalement trompé sur ce chapitre, comme je le prouve.

Je reçois en ce moment, par le chariot de poste, les dix-huit tomes de la *Théologie* de notre illustre ami M. Onkre. J'en rendrai compte dans mon prochain journal. Il y a des souscripteurs qui me doivent plus de six mois ; je les prie de me lire et de me payer.

LETTRE

ÉCRITE SOUS LE NOM DE M. CLOCPICRE
A M. ÉRATOU¹.

Sur la question, Si les Juifs ont mangé de la chair humaine, et comment ils l'apprétaient.

Monsieur et cherami, quoiqu'il y ait beaucoup de livres, croyez-moi, peu de gens lisent ; et, parmi ceux qui lisent, il y en a beaucoup qui ne se servent que de leurs yeux. J'étais hier en conférence avec M. Pfaff, l'illustre professeur de Tubinge, si connu dans tout l'univers, et M. Crokius Dubius, l'un des plus savants hommes de notre temps. Ils ne savaient point que les Juifs eussent mangé souvent de la chair humaine. Dom Calmet lui-même, qui a copié tant d'anciens auteurs dans ses commentaires, n'a jamais parlé de cette coutume des Juifs. Je dis à M. Pfaff et à M. Crokius qu'il y avait des passages qui prouvaient que les Juifs avaient autrefois beaucoup aimé la chair de cheval et la chair d'homme ; Crokius me dit qu'il en doutait ; et Pfaff m'assura érudement que je me trompais.

Je cherchai sur-le-champ un Ezéchiel, et je leur montrai au chapitre xxxix ces paroles :

« Je vous ferai boire le sang des princes et des animaux gras ; vous mangerez de la chair grasse jusqu'à satiété ; vous vous remplirez, à table, de la chair des chevaux et des cavaliers. »

M. Pfaff dit que cette invitation n'était faite qu'aux oiseaux ; Crokius Dubius, après un long examen, crut qu'elle s'adressait aussi aux Juifs, attendu qu'il y est parlé de table ; mais il prétendit que c'était une figure. Je les priai humblement de considérer qu'Ezéchiel vivait du temps de Cambyse ; que Cambyse avait dans son armée beaucoup de Scythes et de Tartares qui man-

¹ Anagramme d'Arout.

étaient des chevaux et des hommes assez communément; que, si cette habitude répugnait un peu à nos mœurs efféminées, elle était très conforme à la vertu mâle et héroïque de l'illustre peuple juif. Je les fis souvenir que les lois de Moïse, parmi les menaces de tous les maux ordinaires dont il effraie les Juifs transgresseurs, après leur avoir dit qu'ils seraient réduits à ne point prêter, mais à emprunter à usure, et qu'ils auraient des ulcères aux jambes, ajoutent qu'ils mangeraient leurs enfans. Eh bien! leur dis-je, ne voyez-vous pas qu'il était aussi ordinaire aux Juifs de faire cuire leurs enfans et de les manger, quo d'avoir la rogne, puisque le législateur les menaçait de ces deux punitions?

Plusieurs réflexions dont j'appuyai mes citations ébranlèrent MM. Pfaff et Crokus. Les nations les plus polies, leur dis-je, ont toujours mangé des hommes, et surtout des petits garçons. Juvénal vit les Égyptiens manger un homme tout cru. Il dit que les Gascons faisaient souvent de ces repas. Les deux voyageurs arabes, dont l'abbé Renaudot a traduit la relation, disent qu'ils ont vu manger des hommes sur les côtes de la Chine et des Indes.

Homère, parlant des repas des Cyclopes, n'a fait que peindre les mœurs de son temps. On sait que Candide fut sur le point d'être mangé par les Oreillons, parce qu'ils le prirent pour un jésuite; et que, malgré la mauvaise plaisanterie que les jésuites ne sont bons ni à rôtir ni à bouillir, les Oreillons aiment la chair des jésuites passionnément.

Vous sentez bien, messieurs, leur dis-je, que nous ne devons pas juger des mœurs de l'antiquité par celles de l'université de Tübinge; vous savez que les Juifs immolaient des hommes: or on a toujours mangé des victimes immolées; et, à votre avis, quand Samuel coupa en petits morceaux le roi Agag, qui s'était rendu prisonnier, n'était-ce pas visiblement pour en faire un ragoût? A quoi bon sans cela couper un roi en morceaux?

Les Juifs ne mangeaient point de ragoûts, dit Crokus. Je conviens, répliquai-je, que leurs cuisiniers n'étaient pas si bons que ceux de France, et je crois qu'il est impossible de faire bonne chère sans lard; mais enfin ils avaient quelques ragoûts. Il est dit que Rebecca prépara des chevaux à Isaac, de la manière dont ce bonhomme aimait à les manger. Pfaff ne fut pas content de ma réponse; il prétendit que probablement Isaac aimait les chevaux à la broche, et que Rebecca les lui fit rôtir. Je lui soutins que ces chevaux étaient en ragoût, et que c'était l'opinion de dom Calmet; il me répondit que ce benédiction ne savait pas seulement ce que c'était qu'une broche; que les bené-

dictins n'en connaissaient point, et que le sentiment de dom Calmet est erroné. La dispute s'échauffa; nous perdîmes long-temps de vue le principal objet de la question; mais on y revint toujours avec ceux qui ont l'esprit juste.

Pfaff était encore tout étonné des chevaux et des cavaliers que les Juifs mangeaient; et enfin, la dispute roula sur la supériorité que doit avoir la chair humaine sur toute autre chair.

L'homme, dit M. Crokus, est le plus parfait de tous les animaux; par conséquent il doit être le meilleur à manger. Je ne conviens pas de cette conclusion, dit M. Pfaff: de graves docteurs prétendent qu'il n'y a nulle analogie entre la pensée qui distingue l'homme, et une bonne pièce tremblante cuite à propos; je suis de plus très bien fondé à croire que vous n'avez point la chair courte, et que vos fibres n'ont point la délicatesse de celles des perdrix et des granaueux. C'est de quoi je ne conviens pas, dit Crokus; vous n'avez mangé ni de granaueux, ni de petits garçons; par conséquent vous ne devez pas juger.

Nous étions très embarrassés sur cette question, lorsqu'il arriva un bousard qui nous certifica qu'il avait mangé d'un Cosaque pendant le siège de Colberg, et qu'il l'avait trouvé très coriace. Pfaff triomphait; mais Crokus soutint qu'on ne devait jamais conclure du particulier au général; qu'il y avait Cosaque et Cosaque, et qu'on en trouverait peut-être de très tendres.

Cependant nous sentîmes quelque horreur au récit de ce bousard, et nous le trouvâmes un peu barbare. Vraiment, messieurs, nous dit-il, vous êtes bien délicats; on tue deux ou trois cent mille hommes, tout le monde le trouve bon; on mange un Cosaque, et tout le monde crie

AUX AUTEURS DE LA GAZETTE LITTÉRAIRE.

4 avril 1764.

(Extrait de cette Gazette, tome 1, page 115.)

Il me semble, monsieur, que votre méthode est de donner un jour de la semaine à l'examen des ouvrages nouveaux dont vous rendez un compte abrégé les autres jours. Permettez-moi de vous soumettre quelques singularités curieuses de l'*Essai sur la Critique*, en trois volumes, de M. Hume, lord Kames.

On ne peut avoir une plus profonde connaissance de la nature et des arts que ce philosophe, et il

fait tous ses efforts pour que le monde soit aussi savant que lui. Il nous prouve d'abord que nous avons cinq sens, et qu'on nous sentons moins l'impression douce faite sur nos yeux et sur nos oreilles par les couleurs et par les sons, que nous ne sentons un grand coup sur la jambe ou sur la tête.

Il nous instruit de la différence que tout homme éprouve entre une simple émotion et une passion de l'âme; il nous apprend que les femmes passent quelquefois de la pitié à l'ameur. Il pouvait citer l'exemple d'Angélique dans l'Arioste, si bien imité par Quinault :

La pitié pour Médor a trop su m'attendrir,
Ma fureur languir s'augmentait à mesure

Qu'il guérissait de sa blessure :
Et je suis en danger de n'en jamais guérir.

Mais tout Écossais qu'est M. Home, il aime mieux citer une tragédie anglaise : c'est Othello, ce maure de Venise si fameux à Londres. Il fallait que la maîtresse d'Othello fût bien pitoyable pour devenir amoureuse d'un nègre qui parlait de *canvernes, de déserts, de cannibales, d'anthropophages*, et qui lui disait qu'il avait été sur le point de la noyer.

De là, passant à la mesure du temps et de l'espace, M. Home conclut mathématiquement que le temps est long pour une fille qu'on va marier, et court pour un homme qu'on va pendre; puis il donne des définitions de la beauté et du sublime. Il connaît si bien la nature de l'un et de l'autre, qu'il réprouve totalement ces beaux vers d'*Athalie* (acte II, sc. VII) :

La douceur de sa voix, son enfance, sa grâce,
Font insensiblement à mon inimitié
Succéder.... Je serais sensible à la pitié!

Il condamne ce monologue de Mithridate (acte IV, scène V) :

Quoût des plus ebtres mains craignant les trahisons,
J'ai pris soin de m'armer contre tous les poisons ;
J'ai su, par une longue et pénible industrie,
Des plus mortels venins prévenir la furie :
Ah ! qu'il eût mieux valu, plus sage et plus heureux,
Et repoussant les traits d'un amour dangereux,
Ne pas laisser remplir d'ardeurs empoisonnées
Un cœur déjà glacé par le froid des années.

Il trouve que le monologue de don Diègue, dans le *Cid* (acte I, scène VII),

O rage ! ô désespoir ! ô vieillesse ennemie ! etc.

est un morceau déplacé et hors d'œuvre, dans lequel don Diègue ne dit rien de ce qu'il doit dire.

Mais, en récompense, le critique nous avertit que les monologues de Shakespeare « sont les sens

a modèles à suivre, et qu'il ne connaît rien de si parfait. » Il en donne un bel exemple, tiré de la tragédie d'*Hamlet* : en voici quelques traits, traduits à peu près vers pour vers, et très exactement (acte I, sc. II) :

HAMLET.

Oh ! si ma chair trop ferme ici pouvait se fondre,
Se déglacer, couler, se résoudre en rosée !
Oh ! si l'Être éternel n'avait pas du canon
Contre le suicide !... ô ciel ! ô ciel ! ô ciel !
Que tout ce que je vois aujourd'hui dans le monde
Est triste, plat, pourri, sans nulle utilité !
Fiti ! c'est un jardin plein de plantes sauvages !
Après un mois, ma mère, épouser mon propre oncle !
Mon père, un si bon roi !... L'autre en comparaison,
N'était rien qu'un satyre, et mon père un soleil.
Mon père, il m'en souvient, aimait si fort ma mère,
Qu'il ne souffrait jamais qu'un vent sur son visage
Soufflât trop rudement. O terre ! ô juste ciel !
Faut-il me souvenir qu'elle le caressait
Comme si l'appétit s'augmentait en mangeant !
Un mois ! fragilité, ton nom propre est la femme.
Un mois, un petit mois ! avant d'avoir usé
Les souliers qu'elle avait à son enterrement !

Quelques lecteurs seront surpris peut-être des jugements de M. Home, lord Kames ; et quelques Français pourront dire que Gilles, dans une foire de province, s'exprimerait avec plus de décence et de noblesse que le prince Hamlet ; mais il faut considérer que cette pièce est écrite il y a deux cents ans ; que les Anglais n'ont rien de mieux ; que le temps a consacré cet ouvrage ; et qu'enfin il est bon d'avoir une preuve aussi publique du pouvoir de l'habitude et du respect pour l'antiquité.

Le fond du discours d'Hamlet est dans la nature ; cela suffit aux Anglais. Le style n'est pas celui de Sophocle et d'Euripide ; mais la décence, la noblesse, la justesse des idées, la beauté des vers, l'harmonie, sont peu de chose, et M. Home, qui est juge en Écosse, peut dire que le fond l'emporte ici sur la forme.

C'est avec le même goût et la même justesse qu'il trouve ce vers de Racine ridiculement ampoulé :

Mais tout dort, et l'armée, et les vents, et Neptune.

Ce sublime simple, qui exprime si bien le calme funeste par lequel la flotte des Grecs est arrêtée, ne plaît pas au critique ; un officier, dit-il, ne doit pas s'exprimer ainsi.

Il faut s'en tenir au beau naturel de Shakespeare.

On commence dans *Hamlet* par relever une sentinelle : le soldat Bernarde demande au soldat Francisco si tout a été tranquille. Je n'ai pas vu trotter une souris, (art. I, sc. 1) répond Francisco. Cou-

venons qu'une tragédie ne peut commencer avec une simplicité plus noble et plus majestueuse. C'est Sophocle tout pur.

M. Home porte ainsi sur tous les arts des jugements qui pourraient nous paraître extraordinaires.

C'est un effet admirable des progrès de l'esprit humain, qu'aujourd'hui il nous vienne d'Écosse des règles de goût dans tous les arts, depuis le poème épique jusqu'au jardinage. L'esprit humain s'étend tous les jours, et nous ne devons pas désespérer de recevoir bientôt des poétiques et des rhétoriques des Îles Orcades. Il est vrai qu'on nimerait mieux encore voir de grands artistes dans ces pays-là que de grands raisonneurs sur les arts; on trouvera toujours plus d'écrivains en état de faire des éléments de critique, comme milord Kames, qu'une bonne histoire, comme ses compatriotes, M. Hume et M. Robertson.

Il est aisé de dire son avis sur le Tasse et l'Arioste, sur Michel-Ange et Raphaël; il n'est pas si aisé de les imiter; et il faut avouer qu'aujourd'hui nous avons plus besoin d'exemples que de préceptes, aussi bien en France qu'en Écosse.

Au reste, si M. Home est si sévère envers tous nos meilleurs auteurs, et si indulgent envers Shakespeare, il faut avouer qu'il ne traite pas mieux Virgile et Horace.

S'il veut donner l'exemple de quelque balourdise, c'est dans Virgile qu'il va la chercher. Il se moque de la contradiction manifeste qu'il suppose dans ces vers du premier livre de l'*Énéide* :

• Graviter commotus, et alto

• Propiciens summi placidum caput extulit uultu. •

Il croit que le *placidum* contredit le *commotus*; il ne voit pas que *placidum caput* veut dire ce front qui apaise les tempêtes; il ne voit pas qu'un maître irrité peut, en montrant un front serein, apaiser les querelles de ses esclaves.

Il trouve indécemment qu'Horace, dans une épître familière à Mécène, dise :

• Quid casus est, meriti quoniam illis Jupiter ambas

• Icerat bucas infelix? •

Il oublie que cette expression *inflare buccas*, pour dire *menacer*, était tirée du grec, familière aux Romains, et du ton le plus convenable à la satire.

M. Home donne toujours son opinion pour une loi, et il étend son despotisme sur tous les objets. C'est un jage à qui toutes les causes ressortissent.

Ses arrêts sur l'architecture et sur les jardins ne nous permettent pas de douter qu'il ne soit de tous les magistrats d'Écosse le mieux logé, et qu'il n'ait le plus beau parc. Il trouve les bosquets de

Versailles ridicules; mais, s'il fait jamais un voyage en France, on lui fera les honneurs de Versailles; on le promènera dans ses bosquets; on fera jouer les eaux pour lui, et peut-être alors ne sera-t-il pas si dégoûté.

Après cela, s'il se moque de nos bosquets de Versailles, et des tragédies de Racine, nous le souffrirons volontiers: nous savons que chacun a son goût; nous regardons tous les gens de lettres de l'Europe comme des convives qui mangent à la même table; chacun a son plat, et nous ne prétendons déguster personne.

AUX MÊMES.

6 juin 1764.

(Tome I, page 337.)

Vous avez dit, messieurs, en rendant compte de l'ouvrage de M. Hooke¹, que l'histoire romaine est encore à faire parmi nous, et rien n'est plus vrai. Il était pardonnable aux historiens romains d'illustrer les premiers temps de la république par des fables qu'il n'est plus permis de transcrire que pour les réfuter. Tout ce qui est contre la vraisemblance doit au moins inspirer des doutes; mais l'impossible ne doit jamais être écrit.

On commence par nous dire que Romulus, ayant rassemblé trois mille trois cents bandits, bâtit le bourg de Rome de mille pas en carré. Or, mille pas en carré suffiraient à peine pour deux métairies; comment trois mille trois cents hommes auraient-ils pu habiter ce bourg?

Quels étaient les prétendus rois de ce ramas de quelques brigands? n'étaient-ils pas visiblement des chefs de voleurs qui partageaient un gouvernement tumultueux avec une petite horde féroce et indisciplinée?

Ne doit-on pas, quand on compile l'histoire ancienne, faire sentir l'énorme différence de ces capitaines de bandits avec de véritables rois d'une nation puissante?

Il est avéré, par l'aven des écrivains romains, que, pendant près de quatre cents ans, l'état romain n'eut pas plus de dix lieues en longueur, et autant en largeur. L'état de Gènes est beaucoup plus considérable aujourd'hui que la république romaine ne l'était alors.

Ce ne fut que l'an 360 que Véies fut prise après une espèce de siège ou de blocus qui avait duré dix années. Véies était auprès de l'endroit où est aujourd'hui Civita-Vecchia, à cinq ou six lieues

¹ The Roman History, etc., by N. Hooke, 1 tom., 5 vol. in-4°.

de Rome; et le terrain autour de Rome, capitale de l'Europe, a toujours été si stérile, que le peuple voulut quitter sa patrie pour aller s'établir à Veies.

Aucune de ses guerres, jusqu'à celle de Pyrrhus, ne mériterait de place dans l'histoire, si elles n'avaient été le prélude de ses grandes conquêtes. Tous ces événements, jusqu'au temps de Pyrrhus, sont pour la plupart si petits et si obscurs, qu'il fallut les relever par des prodiges incroyables ou par des faits destitués de vraisemblance, depuis l'aventure de la louve qui nourrit Romulus et Rémus, et depuis celles de Luerèce, de Clélie, de Curtius, jusqu'à la prétendue lettre du médecin de Pyrrhus, qui proposa, dit-on, aux Romains d'empoisonner son maître, moyennant une récompense proportionnée à ce service. Quelle récompense pouvaient lui donner les Romains, qui n'avaient alors ni or ni argent? et comment soupçonne-t-on un médecin grec d'être assez imbécile pour écrire une telle lettre?

Tous nos compilateurs recueillent ces contes sans le moindre examen; tous sont copistes, aucun n'est philosophe: on les voit tous honorer du nom de vertueux des hommes qui au fond n'ont jamais été que des brigands courageux. Ils nous répètent que la vertu romaine fut enfin corrompue par les richesses et par le luxe, comme s'il y avait de la vertu à piller les nations, et comme s'il n'y avait de vice qu'à jouir de ce qu'on a volé. Si on a voulu faire un traité de morale au lieu d'une histoire, on a dû inspirer encore plus d'horreur pour les déprédations des Romains que pour l'usage qu'ils firent des trésors ravis à tant de nations, qu'ils dépouillèrent l'une après l'autre.

Nos historiens modernes de ces temps reculés auraient dû discerner au moins les temps dont ils parlent; il ne faut pas traiter le combat peu vraisemblable des Horaces et des Curiaces, l'aventure romanesque de Luerèce, celle de Clélie, celle de Curtius, comme les batailles de Pharsale et d'Actium. Il est essentiel de distinguer le siècle de Cicéron de ceux où les Romains ne savaient ni lire ni écrire, et ne comptaient les années que par des clous fichés dans le Capitole. En un mot, toutes les histoires romaines que nous avons dans les langues modernes n'ont point encore satisfait les lecteurs.

Personne n'a encore recherché avec succès ce qu'était un peuple attaché scrupuleusement aux superstitions, et qui ne sut jamais régier le temps de ses fêtes; qui ne sut même, pendant près de cinq cents ans, ce que c'était qu'un cadran au soleil; un peuple dont le sénat se piqua quelquefois d'humanité, et dont ce même sénat immola aux dieux deux Grecs et deux Gauloises pour expier

la galanterie d'une de ses vestales; un peuple toujours exposé aux blessures, et qui n'eut qu'un bout de cinq siècles un seul médecin, qui était à la fois chirurgien et apothicaire.

Le seul art de ce peuple fut la guerre pendant six cents années; et comme il était toujours armé, il vainquit tour à tour les nations qui n'étaient pas continuellement sous les armes.

L'auteur du petit volume sur la grandeur et la décadence des Romains nous en apprend plus que les énormes livres des historiens modernes. Il eût seul été digne de faire cette histoire, s'il eût pu résister surtout à l'esprit de système, et au plaisir de donner souvent des pensées ingénieuses pour des raisons.

Un des défauts qui rendent la lecture des nouvelles histoires romaines peu supportable, c'est que les auteurs veulent entrer dans des détails comme Tite-Live. Ils ne songent pas que Tite-Live écrivait pour sa nation, à qui ces détails étaient précieux. C'est bien mal connaître les hommes, d'imaginer que des Français s'intéresseront aux marches et aux contre-marches d'un consul qui fait la guerre aux Samnites et aux Volques, comme nous nous intéressons à la bataille d'Ivry et au passage du Rhin à la uage.

Toute histoire ancienne doit être écrite différemment de la nôtre, et c'est à ces convenances que les auteurs des histoires anciennes ont manqué. Ils répètent et ils allongent des harangues qui ne furent jamais prononcées, plus soigneux de faire parade d'une éloquence déplacée que de discuter des vérités utiles. Les exagérations souvent puériles, les fausses évaluations des monnaies de l'antiquité et de la richesse des états, induisent en erreur les ignorants, et font peine aux hommes instruits. On imprime de nos jours qu'Archimède lançait des traits à quelque distance que ce fût; qu'il élevait une galère du milieu de l'eau, et la transportait sur le rivage, en remuant le bout du doigt; qu'il en coûtait six cent mille écus pour nettoyer les égouts de Rome¹, etc.

Les histoires plus anciennes sont encore écrites avec moins d'attention. La saine critique y est plus négligée; le merveilleux, l'incroyable y domine; il semble qu'on ait écrit pour des enfants plus que pour des hommes: le siècle éclairé où nous vivons exige dans les auteurs une raison plus cultivée.

¹ Rollin, *Histoire romaine*.

AUX MÊMES.

6 juin 1764.

On vient d'imprimer des Mémoires pour servir à la *Vie de François Pétrarque*, en 2 volumes in-4°, à Amsterdam, chez Arkstée et Merkus. Si ce ne sont là que des Mémoires pour servir à la composition de cette histoire, nous devons espérer que la Vie de Pétrarque sera un ouvrage bien considérable.

Il est vrai que Pétrarque, au quatorzième siècle, était le meilleur poète de l'Europe, et même le seul : mais il n'est pas moins vrai que de ses petits ouvrages, qui roulent presque tous sur l'amour, il n'y en a pas un qui approche des beautés de sentiment qu'en trouve répandues avec tant de profusion dans Racine et dans Quinault : j'oserais même affirmer que nous avons dans notre langue un nombre prodigieux de chansons plus délicates et plus ingénieuses que celles de Pétrarque ; et nous sommes si riches en ce genre, que nous dédaignons de nous en faire un mérite. Je ne crois pas qu'il y ait dans Pétrarque une seule chanson qu'on puisse opposer à celle-ci :

Oiseux, si tous les ans vous quittez nos climats
Dès que le triste hiver dépouille nos bocages,
Ce n'est pas seulement pour changer de feuillages,
Et pour éviter nos frimas ;
Mais votre destinée
Ne vous permet d'aimer qu'en la saison des fleurs ;
Et quand elle a passé, vous la cherchez ailleurs,
Afin d'aimer toute l'année.

L'auteur des Mémoires rapporte plusieurs sonnets de son auteur favori : voici comment finit le premier :

• Mille trecento venisette appanio,
• Su l'ora prima, il di sesto d' aprile,
• Nel laberinto intrai, nè reggio ond' e' caca. »
SONN. CLXXXV.

• L'an mil trois cent vingt-sept, tout juste le sixième d'avril, au matin, j'entrai dans le labyrinthe de l'amour, et je ne vois pas comment j'en sortirai. »

On ne peut pas accuser ce sonnet d'être trop brillant ; il n'y a pas là de beautés recherchées.

L'auteur rapporte aussi le second sonnet, qui finit par ces vers :

• Trovomi Amor del tutto disarmato,
• Ed aperta la via per gli occhi al core,
• Che di lagrime son fatti uscio, e varco.

• Però, al mio parer, non il fu onero
• Fermar di saetta in quello stato,
• E a voi armata non mostrar pur l'arco. »
SONN. I. 1.

• L'amour me surprit sans défense et s'ouvrit le chemin de mon cœur par mes yeux, qui sont devenus une porte et une voie de larmes ; il ne devait pas, à mon avis, me blesser de sa flèche en cet état, et montrer son arc quand vous étiez armée. »

Ce qu'il y a de plus singulier dans ce sonnet, c'est qu'il fut long-temps, chez les Italiens, le sujet d'une dispute très vive, pour savoir s'il avait été composé le lundi ou le vendredi de la semaine sainte.

Le fameux sonnet *La gola e' il sonno, e l'oziose piume* commence heureusement : mais y a-t-il rien de plus faible que la fin, qui devrait être saillante ?

• Tanto ti priego più, gentile spirto,
• Non lazar la magnanima tua impresa. »
SONN. VII.

• Tant plus je vous prie, esprit aimable, de ne point abandonner votre grande entreprise. »

Que diro de cet autre sonnet si admiré, composé, dit-on, dans la forêt des Ardennes ? L'auteur prétend dans ces vers que la ténebrenne horreur de la forêt ne peut l'épouvanter, parce qu'il n'y a que le soleil de Lanre et ses rayens d'amour qui puissent lui donner quelque effroi ; et la chute de ce beau sonnet, c'est que rarement le silence, la solitude, et l'ombrage, lui font plaisir, parce qu'aller il ne voit pas le soleil de Lanre.

On peut défier les admirateurs de ces sonnets d'en trouver un seul qui finisse aussi heureusement que celui de Zappi sur les malheurs de l'Italie.

• Ch' or giù dall' Alpi non vedrei torrenti
• Scender d' armati, nè di sangue tinta
• Bever l'onda del Pò Galliei armenti ;

• Nè te vedrei del non tuo ferro cinta
• Pugnâr col braccio di straniera genti,
• Per servir sempre, o vincitrice, o vinta. »

• O malheureuse Italie ! je ne verrais pas aujourd'hui descendre du haut des Alpes ces torrents destructeurs, et les coursiers de la Gaule boire l'onde ensanglantée du Pô.

• Je ne te verrais pas, armée d'un fer étranger, combattre avec le bras de tes ennemis, pour être toujours esclavie ou par la victoire, ou par ta défaite. »

Je m'en rapporte à tous les gens de lettres Italiens qui seront de bonne foi. Qu'ils comparent les prologes de tous les chants de l'Arioste avec ce qu'ils aiment le mieux dans Pétrarque, et qu'ils jugent dans le fond de leur cœur si la différence n'est pas immense ; mais, chez toutes les nations, il faut que l'antiquité l'emporte sur le moderne, jusqu'à ce que le moderne soit devenu antique à son tour. On se fait dans les siècles les plus polis

une espèce de religion d'admirer ce qu'on admirait dans les siècles grossiers.

Personne ne niera que Pétrarque n'ait rendu de grands services à la poésie italienne, et qu'elle n'ait acquis sous sa plume de la facilité, de la pureté, de l'élégance; mais y a-t-il rien qui approche de Tibulle et d'Ovide? Quel morceau de Pétrarque peut être comparé à l'ode de Sapho sur l'amour, si bien traduite par Horace, par Boileau, et par Addison? Pétrarque, après tout, n'a peut-être d'autre mérite que d'avoir écrit élégamment des bagatelles, sans génie, dans un temps où ces amusements étaient très estimés, parce qu'ils étaient très rares. Il importe fort peu qu'une Laure feinte ou véritable ait été l'objet de tant de sonnets; il est assez vraisemblable que Laure était ce que Boileau appelle une *Iris en l'air*. Un évêque de Loubeç, chez qui Pétrarque demeura longtemps, lui écrivit : « Votre Laure n'est qu'un fantôme d'imagination sur lequel vous exercez votre muse. » Pétrarque lui répond : « Mon père, je suis véritablement amoureux. » Cela prouve qu'alors on appelait les évêques *pères*; mais cela ne prouve pas plus que la maîtresse de Pétrarque s'appelait Laure en effet, que les charmants madrigaux de feu M. Ferrand ne prouvent que sa maîtresse s'appelait Thémire.

AUX MÊMES.

4 novembre 1764.

Je vois, messieurs, par une de vos dernières gazettes (tome II, p. 80), que le gouvernement de la Suède a, depuis plus de vingt ans, persévéré dans l'entreprise stérile de connaître à fond les forces du pays, et de commencer par un dénombrement exact. Il est dit qu'on a trouvé dans toute l'étendue de la Suède, sans compter la Poméranie, deux millions trois cent quatre-vingt-trois mille habitants. Ce calcul étonne. La Suède avec la Finlande est deux fois aussi étendue que la France, qui passe pour contenir environ vingt millions de personnes; il est même constant, par le relevé de tous les intendants du royaume, en 1698, qu'on trouva à peu près ce nombre, et la Lorraine n'était point encore ajoutée à la France. Comment un pays qui n'est que la moitié d'un autre peut-il avoir environ dix fois plus de citoyens?

A territoire égal, il faudrait que la France fût dix fois meilleure que la Suède; et le territoire n'étant que la moitié, il faut que la France soit vingt fois meilleure.

Considérons d'abord qu'on doit retrancher de la carte de la Suède la mer Baltique, le golfe de Finlande, et le golfe de Bothnie, qui remplissent près de la moitié de ce qui constitue la Suède. Otons-en le Lapmark et la Laponie, que l'on doit compter pour rien; retranchons encore des lacs immenses, et il se trouvera que le territoire habitable de la France sera plus grand d'un tiers que le terrain habitable de la Suède.

Or ce terrain habitable étant au moins dix fois plus fertile, il n'est pas étonnant qu'il ait dix fois plus de citoyens.

Ce qui me paraît mériter beaucoup d'attention, c'est que dans la Gothie, province la plus méridionale et la plus fertile de la Suède, il y a mille deux cent quarante-huit habitants par chaque lieue carrée de Suède. Or la lieue carrée de Suède, de dix et demie au degré, est à la lieue carrée de France de vingt-cinq au degré comme quatre et deux tiers est à un.

Il résulte du dénombrement de la France fait par les intendants du royaume, en 1698, que la France a six cent trente-six personnes par lieue carrée.

Or, si la lieue carrée de France, qui est à la lieue carrée de Suède comme un est à quatre et deux tiers environ, a six cent trente-six habitants, et la lieue carrée suédoise en a douze cent quarante-huit, il est clair que la lieue carrée de Gothie, qui devrait avoir quatre fois et deux tiers autant de colons, en nourrit à peine le double; donc la même étendue de terrain en France a moitié plus de colons ou d'habitants que la même étendue n'en a dans la Gothie.

Cette prodigieuse supériorité d'un pays sur un autre peut-elle, avec le temps, être réduite à l'égalité? Oni, si les habitants du climat disgracié peuvent trouver le secret de changer la nature de leur sol, et de se rapprocher du tropique.

Le pays pourrait-il être peuplé du double, du triple? Oui, si l'on faisait deux fois, trois fois plus d'enfants; mais qui les nourrirait, si la terre ne rend pas deux ou trois fois davantage?

Au défaut d'une récolte triple pour nourrir ce triple d'habitants, il faudrait donc avoir un commerce par le bénéfice duquel on pût acquérir deux ou trois fois plus de denrées qu'on n'en consomme aujourd'hui. Mais comment faire ce commerce avantageux, si la nature refuse de quoi exporter à l'étranger?

La commission établie pour rendre compte aux états assemblés de la dépopulation de la Suède affirme dans son Mémoire, sur des preuves historiques, que le pays était, il y a trois cents ans, presque trois fois plus peuplé qu'aujourd'hui. Il est de l'intérêt de tous les hommes de connaître les

preuves de cette étrange assertion : se pourrait-il que la Suède, sans commerce, sans industrie, et plus mal cultivée qu'à présent, eût pu nourrir trois fois plus d'habitants ?

Il paraît que les pays du nord n'ont jamais été plus peuplés qu'ils ne le sont, parce que la nature a toujours été la même.

César, dans ses *Commentaires*, dit que les Helvétiques, désertant leur pays pour aller s'établir vers la Saintonge, partirent tous au nombre de trois cent soixante et huit mille personnes. Je ne crois pas que l'Helvétie en ait aujourd'hui davantage ; et si elle rappelait tous ses citoyens répandus dans les pays étrangers, je doute qu'elle eût de quoi leur fournir des aliments.

On parle beaucoup de population depuis quelques années. J'ose hasarder une réflexion. Notre grand intérêt est que les hommes qui existent soient heureux, autant que la nature humaine et l'extrême disproportion entre les différents états de la vie le comportent ; mais si nous n'avons pu encore procurer ce bonheur aux hommes, pourquoi tant souhaiter d'en augmenter le nombre ? est-ce pour faire de nouveaux malheureux ? La plupart des pères de famille craignent d'avoir trop d'enfants, et les gouvernements desirant l'accroissement des peuples ; mais si chaque royaume acquiert proportionnellement de nouveaux sujets, aut n'acquerra de supériorité.

Quand un pays a un superflu d'habitants, ce superflu est employé utilement aux colonies de l'Amérique. Malheur aux nations qui sont obligées d'y envoyer les citoyens nécessaires à l'état ! c'est déparier la maison paternelle pour meubler une maison étrangère. Les Espagnols ont commencé ; ils ont rendu ce malheur indispensable aux autres nations.

L'Allemagne est une pépinière d'hommes, et n'a point de colonies : que doit-il en résulter ? que les Allemands qui sont de trop chez eux peupleront les pays voisins. C'est ainsi que la Prusse et la Poméranie ont réparé la disette des hommes.

Très peu de pays sont dans le cas de l'Allemagne : l'Espagne et le Portugal, par exemple, ne seront jamais fort peuplés ; les femmes y sont peu fécondes, les hommes peu laborieux, et le tiers de la contrée est aride.

L'Afrique fournit tous les ans environ quarante mille nègres à l'Amérique, et ne paraît pas épuisée. Il semblerait que la nature ait favorisé les noirs d'une fécondité qu'elle a refusée à tant d'autres nations. Le pays le plus peuplé de la terre est la Chine, sans qu'on y ait jamais fait ni de livres ni de réglemens pour favoriser la population, dont nous parlons sans cesse. La nature fait tout sans se soucier de nos raisonnemens.

AUX MÊMES.

SUR L'ANGLOMANIE.

14 novembre 1764.

Mille gens, messieurs, s'élèvent et déclament contre l'anglomanie : l'ignore ce qu'ils entendent par ce mot. S'ils veulent parler de la fureur de travestir en modes ridicules quelques usages utiles, de transformer un déshabillé commode en un vêtement malpropre, de saisir jusqu'à des jeux nationaux pour y mettre des grimaces à la place de la gravité, ils pourraient avoir raison ; mais si par hasard ces déclamateurs prétendaient nous faire un crime du désir d'étudier, d'observer, de philosopher, comme les Anglais, ils auraient certainement grand tort ; car, en supposant que ce désir soit déraisonnable, ou même dangereux, il faudrait avoir beaucoup d'humeur pour nous l'attribuer, et ne pas convenir que nous sommes à cet égard à l'abri de tout reproche.

Je fais cette réflexion en lisant votre feuille du 24 octobre dernier (tome III, page 487), dans laquelle vous annoncez une *Histoire d'Angleterre* en forme de lettres. Vous dites que ce que les Anglais savent le mieux, c'est l'*Histoire d'Angleterre* ; et j'ajoute que ce que les Français savent le moins, c'est l'*Histoire de France*. Or, à la plupart ce qu'ils ont ramassé dans des anecdotes forgées par la malignité, dans des mémoires platement rédigés, dans des romans sans imagination, et il ne leur restera pas même la notion la plus imparfaite d'une science très importante.

L'étude de l'histoire serait pourtant aussi nécessaire à Paris qu'à Londres. Si nous apprenions quelle est l'origine et la bonté de notre gouvernement, le patriotisme nous ranimerait ; les temps de calme et d'obéissance, comparés aux temps de trouble et de vertige, seraient une leçon admirable de douceur et de soumission ; les faits bien vus feraient tomber cette fureur pour la dispute, dont l'âpreté augmente en raison de l'obscurité et de l'inutilité des objets sur lesquels elle s'exerce ; ils feraient revivre cet esprit de franchise et de loyauté, qui vaut bien l'esprit d'intrigue et de cabale ; ils nous forceraient à appliquer les hommes et les événements passés aux hommes et aux événements actuels ; nous travaillerions à devenir meilleurs, et nous gagnerions infiniment du côté des hommes et des choses.

On me dira que vous n'avez point d'historiens ; que pour un De Thon, il y a cent mauvais compilateurs ; qu'il eût été à souhaiter que l'auteur de l'*Essai sur les mœurs*, etc., se fût attaché à l'histoire de son pays ; que c'est à un homme d'état et

à un philosophe à écrire l'histoire, parce qu'il faut connaître les hommes pour les peindre, et participer au gouvernement, on avoir les qualités propres à ce grand métier, pour en développer les ressorts : ces raisonnements sont vrais ; je les ai faits.

J'ai vu dans presque tous les historiens romains l'intérieur de la république ; ce qui concerne la religion, les lois, la guerre, les mœurs, m'a été clairement dévoilé ; je ne sais même si je n'ai pas plus distinctement connu ce qui s'est passé au-dedans, que ce qui s'est exécuté au-dehors. Pourquoi cela ? c'est que l'écrivain tenait à la chose publique ; c'est qu'il pouvait être magistrat, prêtre, guerrier, et que, s'il ne remplissait pas les premières fonctions de l'état, il devait au moins s'en rendre digne. J'avoue qu'il ne faut point songer à obtenir chez nous un pareil avantage, notre propre constitution y résiste ; mais je n'en conclus point qu'il ne faille pas étudier notre histoire.

Contentons-nous de ces historiens simples qui, comme dit Montaigne ¹, « n'y apportent que le soin et la diligence de ramasser tout ce qui vient à leur notice, et d'enregistrer à la bonne foi toutes choses sans choix et sans triage, nous laissant le jugement entier pour la connaissance de la vérité. » Si nous en avons de tels, félicitons-nous, et liions-les avec un esprit philosophique : si notre instruction n'est ni élevée ni profonde, elle sera proportionnée à notre génie, et pourra suffire à nos besoins.

J'ai l'honneur d'être, etc.

I.

DISCOURS CONCERNING GOVERNMENT, BY ALGERNON SIDNEY, etc.

Discours sur le gouvernement, par Algernon Sidney.
A Londres, chez Millar, 1763, in-4°.

14 mars 1764.

Nous ne ferons qu'annoncer ces *discours* ; ils sont connus et traduits depuis long-temps en français ; c'est de tous les ouvrages politiques celui où les principes des gouvernements libres sont développés et soutenus avec le plus de chaleur et de force.

¹ *Essais*, liv. II, chap. X.

² On ne trouve dans la *Correspondance* de Voltaire aucun passage où il fasse allusion à ce morceau ; mais il paraît cependant être incontestablement son ouvrage. C'est son patriotisme, sa manière de juger Charles I^{er}, Cromwell et Louis XIV. Alléguant il dément, comme tel, des anecdotes relatives au roi de France ; et pour démontrer leur fausseté, il est quelques-uns usés de ces mêmes expressions, on a peu près. Cf.

Sidney écrivait d'après son cœur, et il scella ses sentiments de son sang. Ces mêmes *Discours sur le gouvernement* lui coûtèrent la vie ; mais ils rendront sa mémoire immortelle. Ni Athènes, ni Rome, n'ont eu de républicain plus ardent et plus fier qu'Algernon Sidney ; il fit la guerre à Charles I^{er} ; il se ligua, sans être d'aucune secte ni même d'aucune religion, avec les enthousiastes féroces qui détrônèrent et égorgèrent juridiquement ce prince infortuné ; mais dès que Cromwell se fut emparé du gouvernement, Sidney se retira, et ne voulut point servir sous cet usurpateur. La haine ardente et inflexible qu'il avait vouée à la monarchie le rendit suspect et redoutable à Charles II. On voulait le perdre, et on l'accusa d'avoir trempé dans une conspiration tramée contre la personne du roi. Mais comme on manquait de preuves contre lui, on se saisit de ses *Discours*, qui n'avaient jamais été publiés, et on les dénonça comme séditieux. Des jurés corrompus le déclarèrent coupable de haute trahison, et il fut condamné à être pendu et écartelé. Jeffreys, son juge et son ennemi personnel, en lui annonçant cette horrible sentence, l'exhortait d'un ton de mépris à subir son sort avec résignation ; Sidney lui dit : « Tâte mon pouls, et vois si mon sang est agité. » Le supplice fut cependant adouci, et l'on se contenta de trancher la tête à Sidney : il avait défendu sa cause avec noblesse, et vit la mort avec la tranquillité de Brutus, qu'il avait choisi pour modèle.

On a joint à la nouvelle édition que nous annonçons une Vie de Sidney, dans laquelle on trouve des particularités curieuses et quelques unes très absurdes. On prétend que cet homme célèbre étant en France, et suivant un jour Louis XIV à la chasse, le roi, qui le vit monté sur un très beau cheval, lui fit proposer de le lui vendre et d'y mettre le prix ; on ajoute que Sidney ne voulant point vendre son cheval, Louis XIV donna ordre qu'on s'en emparât, et qu'on remit au maître l'argent qu'il demanderait ; mais que Sydney, indigné de cette violence, tua son cheval d'un coup de pistolet, en disant : « Mon cheval est né libre ; il a été monté par un homme libre, et ne portera jamais ni roi d'esclaves. » Comment peut-on adopter un conte si extravagant ? C'est là bien mal connaître les mœurs de la France, celles de la cour, et l'extrême politesse de Louis XIV ; il n'en aurait pas usé ainsi avec le dernier de ses sujets : peut-on lui supposer une grossièreté si tyrannique envers un étranger de distinction dont le père avait été ambassadeur à sa cour ? Il n'y a que trop de mémoires remplis d'anecdotes aussi ridicules.

II.

4 avril 1764.

On mande de Leipsick qu'on se prépare à donner bientôt une traduction allemande des *Considérations sur les corps organisés*, par M. Bonnot, citoyen de Genève.

Cet auteur s'est proposé d'examiner dans son ouvrage comment se fait la reproduction des êtres végétaux et animés ; nous ne croyons pas que ses *Considérations* puissent répandre beaucoup de jour sur cette grande et ténébreuse question, le désespoir des philosophes anciens et modernes ; mais elles décèlent du moins un esprit très sage et très éclairé.

Les anciens avoient voulu deviner comme nous les secrets de la nature, mais ils n'avoient point de fil pour se guider dans les détours de ce labyrinthe immense. Le secours des microscopes, l'anatomie comparée, deux siècles d'observations continuelles, ont été nos moyens ; nous avons ouvert quelques portes de l'édifice, mais il nous est toujours arrivé la même chose qu'à ce curieux qui, dit-on, entra dans un tombeau où brûlait une lampe sépulcrale depuis deux mille ans ; il marcha sur des ressorts qui renversèrent la lampe et l'éteignirent.

La nature s'y prend de plus d'une manière pour la génération des êtres qui végètent ou qui ont la vie ; elle produit sans racines presque tous les arbres aquatiques ; elle se sert de l'union des deux sexes dans tous les quadrupèdes et les bipèdes.

Il en est d'autres qui perpétuent leur race sans aucun accouplement. C'est assez, parmi plusieurs espèces de poissons, qu'un mâle passe par-dessus les œufs d'une femelle, jetés au hasard sur le rivage, pour que ces œufs soient fécondés. On voit des reptiles vivipares, d'autres ovipares.

Il y a des vermineux qui se multiplient par bouture ; il y en a, comme plusieurs plantes, qu'on peut couper en plusieurs parties, et chaque partie reproduit une tête, et quelquefois une queue.

Ce que nous appelons des singularités est innombrable ; tout doit paraître prodige, parce que tout est inexplicable.

M'apprendrez-vous jamais par quels subtils remedia
L'éternel artisan fait végéter les corps ?
Pourquoi l'aspic affreux, le tigre, la panthère.
N'ont jamais adouci leur cruel caractère ;

¹ Il est impossible de ne pas reconnaître Voltaire à la manière dont il parle ici de la préexistence des germes, en la comparant avec d'autres passages où il se moque de l'auteur de la *Fallacie philosophique*, &c.

Et que, reconnaissant la main qui le nourrit.
Le chien meurt en léchant le maître qu'il chérit ?
D'où vient qu'avec cent pieds qui semblent inutiles,
Cet insecte tremblant traîne ses pas débiles ?
Pourquoi ce vers changeant se bête un tombeau,
S'enterre, et ressuscite avec un corps nouveau ;
Et, le front couronné, tout brillant d'étoiles,
S'élance dans les airs en déployant ses ailes ?

Platon tâcha d'expliquer le mystère de la génération par des simulacres réfléchis de la Divinité, par le nombre de trois et par le triangle. La saine physique ne s'accommode guère de ces triangles ni de ces simulacres. Hippocrate, abandonnant cette vaine métaphysique, regarda l'union des deux sexes et le mélange des principes de la vie de ces deux sexes comme la seule cause de la génération. Mais souvent un de ces deux sexes ne fournit point de ses principes ; et combien d'animaux naissent sans cette union !

Descartes, dans son *Traité de la Formation du fœtus*, n'examine pas seulement la question de la génération.

Harvey, le plus grand anatomiste de son temps n'admit que le système des œufs, et prit pour devise : *Omnia ex ovo* ². Il dépença de biches les parcs du roi d'Angleterre, disséqua les vœux immédiatement après leur copulation, les autres après quelques heures, les autres après quelques jours ; il crut voir l'origine de la formation, mais il ne la vit pas. Il prétendit de plus que le principe émané du mâle ne produisait aucune altération dans les œufs des oiseaux, et Malpighi s'assura du contraire par l'expérience ; mais Malpighi fut d'accord avec Harvey sur le système des ovaires : c'est-à-dire que toutes les femelles ont des œufs plus ou moins visibles, dans lesquels le fœtus est contenu. Cette opinion si vraisemblable de Harvey et de Malpighi fut universelle, jusqu'au temps où Leuwenhoeck, Valisnieri, et plusieurs autres observateurs, crurent trouver, à l'aide du microscope, dans les principes émanés du mâle, de petits animaux innombrables, s'agitant dans la liqueur avec une extrême vitesse.

On crut alors que ces petits animaux, entrant dans le sein de la femelle, y trouvaient des œufs disposés à les recevoir, et que la femelle, en ce cas, n'était que la nourrice. Mais comment de tant d'animaux fournis par le mâle un seul se logeait-il dans un œuf ? Comment le coq, animal si multipliant, ne fournissait-il pas ces animalcules qu'on croyait avoir découverts dans d'autres espèces ?

² Discours sur la modification. Voyez tome II. — Voltaire qui s'agitait à se citer, et surtout dans ses écrits anonymes, porte mieux à donner le change à ses lecteurs, à plusieurs fois reproduit des passages de ce quatrième discours, &c.

³ Voir, tome VIII, l'Homme aux quarante écus, article VII.

Où a fini par rester dans le doute ; ce qui arrive toujours quand on veut remonter aux premières causes.

L'auteur¹ de la *Vénus physique* a eu recours à l'attraction ; il a prétendu que, dans les principes féconds de l'homme et de la femme mêlés ensemble, la jambe gauche du fœtus attire la jambe droite sans se méprendre ; qu'un œil attire un œil en laissant le nez entre deux ; qu'un lobe du poumon est attiré par l'autre lobe, etc.

Si on avait dit au grand Newton qu'un jour on ferait un tel usage de son *Principe mathématique de la gravitation*, il aurait été bien étonné.

Un philosophe éloquent et très éclairé a prétendu voir l'origine de tous les corps végétaux et animés dans des particules qu'il appelle organiques, et qui prennent la forme de chaque partie du corps organisé par le moyen de certains moules intérieurs, et se réunissent ensuite dans un réservoir commun pour former l'animal ou la plante. Mais qu'est-ce que c'est que des moules intérieurs ? Comment modifient-ils la forme intérieure d'une molécule ? comment une molécule modifiée dans un moule intérieur du cerveau, par exemple, ne perd-elle pas sa première forme en passant dans une foule d'autres moules intérieurs qui se trouvent dans sa route depuis la tête jusqu'au réservoir de la semence ? L'auteur a bien senti que tout cela ne pouvait s'expliquer par les principes mécaniques connus ; il a eu recours à certaines forces inconnues, dont on ne peut, dit-il, se former une idée : n'est-ce pas là multiplier les obscurités ?

Il semble qu'il en faille revenir à l'ancienne opinion que tous les germes furent formés à la fois par la main qui arrangea l'univers ; que chaque germe contient en lui tous ceux qui doivent naître de lui, que toute génération n'est qu'un développement ; et, soit que les germes des animaux soient contenus dans les mâles ou dans les femelles, il est vraisemblable qu'ils existent dès le commencement des choses, ainsi que la terre, les mers, les éléments, les astres.

Cette idée est peut-être digne de l'éternel Artisan du monde, si quelque une de nos conceptions peut en être digne.

L'extrême et inconcevable petitesse des derniers germes, contenus dans celui qui leur sert comme de père, ne doit point effrayer la raison. La divisibilité de la matière à l'infini n'est pas une vérité physique, ce n'est qu'une subtilité métaphysique portée dans la géométrie ; mais il est vrai qu'un monde entier peut être contenu dans

un grain de sable, dans la même proportion qu'existe l'univers que nous voyons. Il faudra probablement bien des siècles pour épuiser les semences enfermées les unes dans les autres, et c'est peut-être alors que la nature étant parvenue à son dernier période, le monde où nous sommes aura vu fin comme il a eu un commencement.

L'auteur des *Considérations sur les corps organisés* embrasse cette belle hypothèse, que tout se fait par développement, et que chaque germe contient tous ceux qui naîtront un jour. Il admet les œufs dans les femelles vivipares, et il reconnaît les œufs pour le séjour des germes, ce qui est pourtant encore douteux.

Peut-être cet auteur ingénieux et profond ne donne-t-il pas dans ce système des raisons assez convaincantes de la formation des monstres, de la ressemblance des enfants, tantôt au père, tantôt à la mère : mais dans quel système a-t-on jamais bien expliqué ces secrets de la nature ?

Son livre d'ailleurs est un recueil d'expériences curieuses, de bonnes raisons, et de doutes aussi estimables que des raisons.

Remarquons que non seulement les germes des corps animés et des végétaux sont préexistants, mais qu'il faut encore que dans chacun d'eux il y ait d'autres germes organisés de leurs membres, qui doivent se reproduire quand l'animal les a perdus. Ainsi une écrevisse doit avoir dans ses pattes des germes de nouvelles pattes qui éclosent dans le besoin. Ainsi un ver qui a perdu sa tête a le germe d'une autre tête qui vient se mettre à la place de celle qu'on a coupée.

C'est encore une question très curieuse que la formation d'un nombre prodigieux d'animaux nés dans d'autres animaux. Le replis de l'anus d'un cheval ou d'un bœuf, le nez d'un mouton, le gosier d'un cerf, les entrailles de l'homme, la peau de presque tout ce qui respire, devient le nid d'une infinité d'insectes. Ainsi tous les animaux se nourrissent les uns les autres, comme ils se détruisent.

Le téua, ce reptile si extraordinaire, mince et large comme un ruban, qui s'empare des intestins de l'homme et de quelques bêtes, qui s'y accroît jusqu'à la longueur de neuf ou dix aunes, a son germe imperceptible dans un petit insecte imperceptible qui croît, dit-on, sur la surface de l'eau ; sa naissance et sa croissance sont également extraordinaires, mais il faut que son individu ait préexisté comme tous les autres.

Il n'y a point de génération proprement dite ; tout n'est que développement, et les bras de l'homme sont déjà dans le fœtus, comme on voit à l'œil les ailes du papillon dans la chenille.

Ces germes de toutes choses sont-ils renfermés

¹ Voltaire ne tourne pas les Manpertsuis en ridicule, comme il en avait coutume, on eût trop facilement reconnu l'auteur de la *Diatribe* du docteur Akakia. CA.

Jeux leurs espèces particulières, ou sont-ils répandus dans tout l'espace? L'auteur paraît croire à la dissémination des germes; cependant n'est-il pas beaucoup plus naturel que chaque espèce animée soit renfermée dans le lieu qui lui convient? Il n'en est pas, ce semble, du germe d'un éléphant et d'un chameau comme des poussières des fleurs et des herbes que les vents poussent hors du lieu de leur naissance.

Presque tout ce qui regarde les premiers ressorts de la vie et de la végétation est traité ou indiqué dans ce livre. On connaît les polypes, ces zoophytes ou animaux-plantes. Si quelque chose paraît confirmer le système de la continuité de la chaîne des êtres, ce sont ces formes intermédiaires qui paraissent remplir l'intervalle des végétaux et des animaux, et qui semblent être des animaux mi-partis de la chaîne immense de la nature. Cette idée, renouée des Grecs, est-elle aussi vraie qu'imposante? De la végétation au simple sable, à l'argile, n'y a-t-il pas une distance infinie? Les polypes, les orties de mer, sont-ils bien réellement des animaux? ont-ils du sentiment, et n'est-ce pas le don inexplicable du sentiment qui constitue l'animal? Aperçoit-on réellement une gradation continue et sans interruption entre les êtres? Nous voyons des animaux à quatre pieds et à deux; mais il n'y en a point à trois, malgré les admirables propriétés attribuées au nombre de trois par toute l'antiquité. On trouve des reptiles qui ont un nombre de pieds indéterminé. Combien d'espèces ne peut-on pas imaginer entre l'homme et le singe, entre le singe et d'autres genres!

Et si nous levions les yeux vers l'espace, quelle gradation proportionnelle y a-t-il entre les distances, les grosseurs, et les révolutions des planètes? Cette chaîne prétendue se trouve rompue de Saturne jusqu'aux entrailles de notre petit globe.

Les bornes d'un extrait ne nous permettent pas un plus long examen. Nous finissons par remarquer que, dans quelque système qu'on embrasse, il faut admettre une force motrice qui, d'un embryon plus petit que la cent-millième partie d'un étron, forme un éléphant, un éléphant. C'est cette force motrice, le principe de tout, dont nous demandons raison. Elle agit d'un bout de l'univers à l'autre. Mais quelle est-elle? L'éternel Géomètre⁴ nous a permis de calculer, de mesurer, de diviser, de composer; mais, pour les premiers principes des choses, il est à croire qu'il se les est réservés.

III.

LETTERS OF THE RIGHT-HONOURABLE LADY
M-Y W-Y M-Z, etc.

Lettres de milady Marie Wortley Montague, écrites pendant ses voyages en Europe, en Asie, en Afrique, etc. Londres, chez T. Becket, 3 vol. in-12, 1765.

14 avril 1764.

C'est ici la troisième édition de ces lettres. Ceux qui ne les connaissent que par les traductions françaises qui en ont paru jusqu'à présent ne sauraient s'en former une juste idée. Elles ont été lues avec avidité par tous ceux qui entendent la langue anglaise. On a appelé milady Montague la Sévigné d'Angleterre; mais elle n'a ni la rapidité du style de madame de Sévigné, ni son imagination vive et sensible; c'est une élégance charmante, nourrie d'une érudition qui ferait honneur à un savant, et qui est tempérée par les grâces. Il règne surtout dans l'ouvrage de milady Montague un esprit de philosophie et de liberté qui caractérise sa nation. Madame de Sévigné, dans ses lettres, sent beaucoup plus qu'elle ne pense. Madame de Maintenon écrivait quelquefois ce qu'elle ne pensait pas, madame de Montague écrit tout ce qu'elle pense. Les lettres de ces deux Françaises n'intéressent que leur nation; les lettres de milady Montague, semblent faites pour toutes les nations qui veulent s'instruire.

Lorsqu'en 1746 son mari fut nommé ambassadeur en Turquie, elle l'accompagna et fit le voyage par terre; elle traversa des pays qu'aucune personne de considération n'avait visités avant elle depuis plus de six cents ans. Elle passa par Peterwaradin, par les déserts de la Serbie, par Philippopolis, par le mont Rhodope, par Sophia. Ensuite, lorsqu'elle revint par mer, elle vit avec attention les lieux que l'*Iliade* a célébrés. Ainsi, après avoir parcouru la patrie d'Orphée, elle observa le théâtre de la guerre chantée par Homère. Elle voyageait l'*Iliade* à la main, et quelquefois elle paraît animée de son esprit.

Son rang, sa enjouement, et une légère connaissance de la langue turque, lui ouvrirent l'entrée de tout ce qui est fermé et inconnu pour jamais aux étrangers. Elle fut accueillie et très fêtée par l'épouse du grand-visir, et par la sultane, venue de l'empereur Mustapha. La magnificence volup-

⁴ Expression dont Voltaire s'est souvent servi. G.

⁵ Voir, dans la Correspondance, une lettre de Voltaire à d'Argental, de l'année 1762. Voltaire, croyant que l'on commençait à publier la Gazette Littéraire, regretta qu'on n'eût pas inséré un article sur lady Montague; plus tard, en 1764, il ne laissa pas échapper l'occasion d'une édition nouvelle de ces lettres, et donna ce morceau, dans lequel on trouve des phrases presque semblables à celles de la lettre de 1762. G.

tueuse de quelques maisons où l'eau s'empressa de la recevoir surpasse tout ce que nous connaissons d'agréable dans nos climats froids. Elle fut reçue chez la femme du lieutenant du grand-visir par deux eunuques noirs, qui la conduisirent au milieu de deux rangs de jeunes filles, toutes faites comme on peint les divinités, mais moins belles encore que leur maîtresse. Elle fut charmée de leurs danses, et de leur musique qu'elle compare et paraît préférer à la musique d'Italie; elle ajoute que leurs voix sont plus touchantes que celles des Italiennes. On croit lire un roman grec en lisant quelques unes de ces lettres; mais, ce qui est le contraire du roman, elle rectifie la plupart de nos idées sur les mœurs turques; elle nous apprend, par exemple, que les femmes de ce pays ont encore plus de liberté que les nôtres. Elles peuvent aller partout, couvertes d'un double voile. Il n'est permis à aucun homme d'oser arrêter une femme voilée, et le mari le plus justement jaloux n'oserait saisir sa femme dans la rue: ainsi elles peuvent aller en rendez-vous avec la plus entière sécurité.

Les Turcs connaissent la délicatesse de l'amour; ils font des vers comme nous pour leurs maîtresses. En voici du grand-visir Ibrahim, gendre de l'empereur Achmet III. Ibrahim se plaint que le sultan diffère trop le jour des noces, et que la sultane obéit trop à son père.

STANCES.

I.

« Le rossignol voltige dans les vignes pour y
chercher des roses qu'il aime. Je suis venu ad-
mirer aussi la beauté des vignes, et la douceur
de vos charmes a ravi mon cœur. Vos yeux sont
noirs et attrayants comme ceux de la biche;
vos yeux, comme ceux de la biche, sont sau-
vages et dédaigneux. »

II.

« Le moment de mon bonheur se diffère de jour
en jour. Le cruel sultan ne me permet pas de
voir ces joues plus vermeilles que les roses; je
n'ose encore y cueillir un baiser. La douceur
de vos charmes a ravi mon cœur. Vos yeux sont
noirs et attrayants comme ceux de la biche;
vos yeux, comme ceux de la biche, sont sau-
vages et dédaigneux. »

III.

« Le malheureux Ibrahim soupire dans ces vers.

« Un trait parti de vos yeux a percé mon sein.
« Ah! quand viendra le moment de la jouissance?
« Attendrai-je long-temps encore? Ah! sultane aux
« yeux de biche! ange au milieu des anges! je
« desire, et c'est en vain. Pouvez-vous prendre
« plaisir à tourmenter mon cœur? »

IV.

« Mes cris perçants s'élèvent jusqu'au ciel: le
« sommeil fuit ma paupière. Tourne du moins les
« yeux vers moi, sultane, que je contemple ta
« beauté. Adieu.... je descends au tombeau....
« mais rappelle-moi; ta voix retiendra mon âme
« fugitive.... mon cœur est brûlant comme le sou-
« fre; laisse échapper un soupir et ce cœur s'em-
« brasera. Gloire de ma vie! belle lumière de mes
« yeux! ô ma sultane! mon front est prosterné
« contre la terre. Des larmes brûlantes inondent
« mes joues.... je sens le délire de l'amour. Ou-
« vre ton âme à la pitié; laisse du moins tomber
« un regard sur moi. »

Ce morceau, fidèlement traduit d'après la traduction littéraire qu'en donne milady Montague, respire le goût de la poésie orientale; on y retrouve ce désordre de sentiments et d'idées qui peut nous paraître exagéré, mais qui vraisemblablement est naturel à des peuples plus sensibles et moins cultivés. Un Arabe s'exprime dans le langage ordinaire d'une manière plus figurée et plus hardie que nous n'oserions le faire en vers. Un amant écrivait à sa maîtresse qui avait le teint blanc et les cheveux noirs: « Le jour est sur ton visage, et la nuit dans tes cheveux. »

Milady parle des bains chauds de Sophia, renommés dans ces contrées, comme ceux de Bourbonne, de Plombières, d'Aix-la-Chapelle, le sont parmi nous; mais quelle différence entre la grossièreté rustique de nos bains et la magnificence de ceux des Turcs! ce sont des dômes de marbre qui reçoivent le jour par la coupole. Le pavé, les sofas qui règnent autour en gradins, tout est de marbre. Le milieu de chaque appartement est un bassin de fontaines jaillissantes. Elle assure qu'elle trouva sur ces sofas, ornés de coussins et de tapis superbes, un nombre considérable de femmes qui l'invitèrent à se baigner. Elles n'avaient d'autre habillement que celui qu'en donne aux Grâces. De jeunes esclaves, parées comme elles de leur beauté seule, tressaient les cheveux de leurs maîtresses et les parfumaient d'essences odorantes. Ce qui surprit le plus milady Montague dans ce singulier spectacle, c'est l'extrême modestie de toutes ces dames nues, et la simplicité polie avec laquelle elles voulaient l'engager à se bai-

guier avec elles. Si cette aventure n'était pas vraie, on ne voit pas ce qui aurait pu engager milady Montague à l'écrire à une de ses amies.

Elle revint par Marseille. Elle resta peu de temps à Paris, et retourna dans sa patrie par Calais. On s'aperçoit aisément, au mépris qu'elle témoigne pour nos dogmes et pour nos cérémonies, que c'est une Anglaise qui écrit.

IV.

Dictionnaire universel des Fossiles, etc., par M. Elie Bertrand, premier pasteur de l'église française de Berne, 1763, 2 vol. in-8°.

18 avril 1764.

Cet ouvrage, très ample, dans lequel il n'y a rien que d'utile, paraît nécessaire à tous les amateurs d'histoire naturelle. On y trouve plusieurs observations qu'on chercherait vainement ailleurs. L'auteur ne perd point son temps à faire des systèmes, il rend compte de ce que la nature produit, sans vouloir inutilement deviner comment elle opère. Il s'assure point que les glossopètres soient des langues de chiens marins qui sont tous venus sur le même rivage déposer leurs langues pour qu'elles y fussent pétrifiées. Il n'affirme pas que les pierres appelées pommes cristallines, ou melons du Mont-Carmel, aient été originellement des melons, etc. : il rend compte de ce que la nature nous offre, et non de ce qu'elle nous cache.

L'auteur explique nettement, sans affecter ni trop de brièveté, ni trop d'étendue, tout ce qui regarde la pyrotechnie, la métallurgie, et les pierres précieuses. Il ne parle pas seulement de ce qu'il a lu, mais de ce qu'il a vu, et l'on peut dire qu'il a vu avec des yeux éclairés. Il possède un cabinet d'histoire naturelle très curieux. Ce cabinet serait une acquisition fort utile à qui voudrait se donner sans peine des connaissances sûres dans cette partie de la physique.

V.

POEMS, BY C. CHURCHILL.

Poèmes par Ch. Churchill. A Londres, chez Dryden Leach, 1763, in-4°.

18 avril 1764.

Ces poèmes sont des satires pleines d'amertume,

de chaleur, et de force : elles avaient été publiées séparément ; l'auteur, en les rassemblant dans un volume, y a fait quelques changements et ajouté plusieurs vers heureux. Le premier poème par lequel M. Churchill se soit fait connaître au public est intitulé *la Rosciade* ; il y fait la satire de différents acteurs des deux théâtres de Londres. Voilà un sujet assez bizarre pour le début d'un théologien de l'Eglise anglicane. Le révérend M. Sterne, chanoine d'York, débute ainsi par le roman plus gal que décent de *Tristram Shandy*. *La Rosciade* réussit, et mérita à son auteur les applaudissements des beaux esprits et la censure du clergé, surtout de l'évêque de Rochester, dans le diocèse duquel il officiait.

On jugerait, par l'objet principal de ces satires, que M. Churchill n'a écrit ni pour les étrangers, ni pour la postérité. Les portraits de quelques comédiens, une querelle avec des journalistes, une aventure de revenant, un démêlé particulier avec M. Hogarth, etc., tout cela ne peut guère intéresser hors de Londres et des circonstances ; mais M. Churchill a répandu dans ces morceaux des beautés qui sont de tous les temps ; sa poésie est pleine de verve, de chaleur, et d'énergie ; il ne se contente pas de poursuivre les vices et les ridicules des particuliers, il attaque avec la même hardiesse et la même force les vices de son siècle et de sa nation. M. Churchill passe pour un des plus grands poètes et peut-être pour le premier des poètes satiriques que l'Angleterre ait produits. Il ressemble moins à Pope qu'à Dryden, qu'il paraît aussi avoir plus étudié. Il n'est pas aussi pur, aussi correct que Pope, mais il a plus d'originalité dans sa manière ; et son style, quoique avec une élégance moins continue, a une harmonie plus abondante et plus variée. On a reproché à Pope que ses vers tombent presque toujours deux à deux et que le sens finit à chaque couplet. M. Churchill a une marche plus libre ; mais il est souvent lâche et négligé, et son style est embarrassé de parenthèses, qui, s'enchaînant les unes dans les autres, occupent quelquefois jusqu'à vingt et trente vers. Ce défaut est assez commun aux écrivains anglais et dans la prose et dans les vers.

Mais ce qui nous paraît bien plus condamnable encore dans les poésies de M. Churchill, c'est l'amertume et quelquefois l'atrocité qu'il porte dans la satire ; nous savons que ce genre de poé-

* Voltaire s'était chargé de donner des matériaux sur la Suisse et il était bien placé pour cela. Voyez sa lettre du 19 mai 1763 à Elie Bertrand, dans le volume supplémentaire des lettres ; celles du 21 février 1760 au même, et à La Sauvagine, du 11 juin 1764, sur les langues de chiens marins. Cf.

* Cet article est encore indubitablement de Voltaire ; c'est sa

manière de s'exprimer sur Sterne, sur Pope, etc. On sait d'ailleurs qu'il fut le premier à qui la France dut la connaissance des principaux auteurs anglais. Je serais encore porté à le croire l'auteur d'un article sur *Tristram Shandy*, qui est au tome V, page 39 de la *Gazette littéraire*, article que j'exclus cependant, ainsi que plusieurs autres, dans la crainte de me tromper, et pour ne pas augmenter mal à propos cette sorte de supplément. Cf.

sie a des bornes plus ou moins étroites, suivant la différente nature des gouvernements. La liberté d'écrire doit être plus grande partout où le peuple a quelque part à la législation. C'est une espèce de censure publique qui s'accorde très bien avec les principes de la démocratie. Voilà pourquoi, dans les premiers temps de la Grèce, la satire, qui n'était alors employée qu'au théâtre, était violente; on l'adoucit lorsque les principes de l'aristocratie commencèrent à l'emporter sur ceux de la démocratie. En Angleterre, il semble que la loi donne à chaque particulier le droit d'attaquer tout homme en place dans son caractère public; mais partout la loi doit protéger la réputation et les mœurs privées d'un citoyen; lorsque la loi se tait, c'est au public même à venger les droits de la société outragés. M. Churchill nous paraît avoir violé toutes les lois de la bienséance et de l'honnêteté sociale. Livré à l'esprit de parti, il prodigue la louange ou le blâme, suivant les préjugés qu'il a adoptés. Juvénal et Horace déguisaient le plus souvent les noms de ceux qu'ils perçaient de leurs traits; M. Churchill accuse un homme de vendre son âme de bouc à qui veut la payer, et le nomme. Pope, Dryden et d'autres satiriques anglais se contentaient de désigner leurs victimes par les lettres initiales de leurs noms; M. Churchill dédaigne même d'employer le voile le plus léger. Despréaux, qui quelquefois nous a trop passé lui-même les bornes légitimes de la satire, est, auprès du satirique anglais, le plus doux et le plus poli des hommes. En rendant justice aux grands talents de M. Churchill, nous désirons qu'il en fasse à l'avenir un usage plus conforme aux droits de l'honnêteté et aux intérêts de sa propre gloire, en choisissant des sujets qui soient d'un intérêt plus général, et en modérant la violence effrénée de sa muse.

VI.

THE COMPLETE HISTORY OF ENGLAND, etc.

L'Histoire complète de l'Angleterre depuis Jules César jusqu'à sa révolution, par M. David Hume; nouvelle édition corrigée et augmentée. A Londres, chez A. Millar, 1764, 6 volumes in-8°.

2 mai 1764.

On ne peut rien ajouter à la célébrité de cette

* Il y a, dans ce morceau curieux, vingt phrases où je retrouve Voltaire. Il énonce ici ses opinions accoutumées sur Tacite, amateur de satires; sur Tite-Live, historien crédule; il était plein d'estime pour Hume et ses ouvrages. Il lui écrivit même une longue lettre quelque temps après, le 24 octobre 1766. On peut voir, chap. XII du *Paradoxe de l'Histoire*, comment il traite l'anecdote de Suétone; Tacite y est aussi critiqué. Cf.

l'Histoire, la meilleure peut-être qui soit écrite en aucune langue. La nouvelle édition qu'on annonce renferme quelques changements, mais peu considérables. Nous ne nous proposons pas de donner l'extrait de cet ouvrage; la plus grande partie en est déjà traduite ou française, et la traduction de ce qui reste ne tardera pas à paraître*. Nous nous contenterons de présenter ici quelques réflexions générales sur l'histoire même d'Angleterre, et sur le caractère du nouvel historien.

Jamais le public n'a mieux senti qu'il n'appartient qu'aux philosophes d'écrire l'histoire. Le philosophe ne doit point, comme Tite-Live, entretenir son lecteur de prodiges; il ne doit point, comme Tacite, imputer toujours aux princes des crimes secrets.

Il y a de la différence entre un historien fidèle et un bel esprit malin qui empoisonne tout dans un style concis et énergique. Le philosophe ne recueillera point les bruits populaires comme Suétone: il ne dira point que Tibère voyait clair la nuit comme le jour; il doutera qu'un prince infirme, âgé de soixante-douze ans, se retire dans Caprée uniquement pour s'y abandonner à des débauches monstrueuses, inconnues même à la jeunesse dissolue de ce temps-là, et pour lesquelles il fallut des expressions nouvelles.

Le philosophe n'est d'ancienne patrie, d'aucune faction. On aimerait à voir l'histoire des guerres de Rome et de Carthage écrite par un homme qui n'aurait été ni Carthaginois ni Romain.

Mézerai dégoûte les Français mêmes quand il dit: « Taisez-vous, écrivains allemands; vos histoires » sentent plus lo vin que l'huile. » Daniel laisse toujours trop voir de quel pays et de quelle profession il est. M. Hume, dans son Histoire, ne paraît ni parlementaire, ni royaliste, ni anglican, ni presbytérien; on ne découvre en lui que l'homme équilibré.

On voit avec un plaisir mêlé d'horreur, dans l'Histoire de Henri VIII, ces commencements du développement de l'esprit humain qui doit un jour adoucir les mœurs, et cette ancienne férocité qui les rendait alors si atroces. L'Angleterre change de religion quatre fois sous Henri VIII, Édouard, Marie, et Élisabeth. Les parlements, qui depuis sont si jaloux de la liberté naturelle aux hommes, et qui la maintiennent avec tant de courage et même avec tant d'excès, sont, sous Henri VIII et Marie sa fille, les lâches instruments de la barbarie. On ne voit que des gibets, des échafauds, et des bûchers. Fant-il donc qu'on ait passé par de tels degrés pour arriver au temps où les Locke ont approfondi l'entendement humain, où les

* Elle est de madame Trivet, à qui nous devons déjà une très bonne traduction du *Régne des Tudors*.

Newton ont développé les lois de la nature, et où les Anglais ont embrassé le commerce des quatre parties du monde?

Quelles scènes présentent les temps de Henri VIII, du jeune Édouard, et de Marie I^{re} Henri VIII, ainsi que ses prédécesseurs, s'est soumis long-temps au pouvoir de la cour de Rome : il ne se sépare d'elle que parce qu'il est amoureux *, et parce que le pape Clément VII, intimidé par Charles-Quint, ne veut pas favoriser son amour. Ce même prince fait brûler d'un côté tous ceux qui étoient encore à la suprématie du pape, et tous ceux qui ne étoient pas à la transsubstantiation. Il a rompu avec Rome pour une femme, et il fait mourir cette même femme sur un échafaud; il envoie ensuite une autre épouse au même supplice. La dernière princesse de la maison de Plantagenet, la mère du cardinal Lapole †, est traînée sur l'échafaud à l'âge de quatre-vingts ans : prêtres, évêques, pairs, chanceliers, tout est sacrifié de même aux barbares caprices de ce feu sanguinaire. S'il eût été particulier, on l'eût enfermé et enchaîné comme un furieux; mais parce qu'il est fils d'un Tudor usurpateur qui fut vainqueur du tyran, il ne trouve pas un seul juge qui ne s'empresse d'être l'organe de ses cruautés et le ministre de ses assassinats judiciaires.

Après la mort de ce monstre, les Anglais, qui étoient encore catholiques séparés du pape, devenaient protestants; mais l'esprit de persécution qui abrutissait les hommes depuis si long-temps subsiste toujours, et la coutume de venger ses querelles particulières par des meurtres juridiques prend encore une nouvelle force. Le duc de Somerset, protecteur d'Angleterre, fait trancher la tête au grand-amiral Seymour son propre frère; lui-même perd bientôt la vie sur un échafaud par le jugement du duc de Northumberland, qui périt ensuite par le même supplice. L'archevêque de Cantorbéry brûle des sectaires et est brûlé à son tour. La reine Marie fait exécuter la reine Jeanne Gray et toute sa famille. La reine Marie Stuart, accusée d'être complice du meurtre de son mari, est condamnée, après dix-huit ans de captivité, à perdre la tête, par les ordres de la reine Élisabeth. Le petit-fils de la reine Marie Stuart est enfin condamné au même supplice par son peuple.

Qu'on songe au nombre prodigieux de citoyens périssant par la même mort que leurs chefs et leurs maîtres, et on verra que cette partie de l'histoire était, si on ose le dire, digne d'être écrite

par le bourreau, puisqu'il avait recueilli les dernières paroles de tant d'hommes d'état qui lui furent tous abandonnés.

Si on s'arrêtait à ces objets d'horreur, si on ne connaissait de l'histoire anglaise que ces guerres civiles, cette longue et sanglante anarchie, cette privation de bonnes lois, et ces horribles abus du peu de lois sages qu'on pouvait avoir alors, quel homme ne présagerait pas une décadence et une ruine certaine de ce royaume? Mais c'est précisément tout le contraire : c'est de l'anarchie que l'ordre est sorti; c'est du sein de la discorde et de la cruauté que sont nées la paix intérieure et la liberté publique.

Voilà ce qui distingue le peuple anglais de tous les autres peuples, et ce qui rend son histoire si intéressante et si instructive. Ce peuple rentre de lui-même dans l'ordre, et quelques années après la catastrophe de Charles I^{er}, on voit les fanatiques absurdes et féroces qui ont trempé leurs mains dans son sang, changés en philosophes. La raison humaine se perfectionne dans la même ville où il n'y avait peut-être pas, du temps de Charles I^{er}, un seul homme qui eût des notions raisonnables.

Un des plus étonnans contrastes de l'esprit humain, c'est celui de l'autorité que Cromwell avait dans les parlements, ainsi que dans les armées, avec ce galimatias absurde et dégoûtant qui régnait dans tous ses discours. Toutes les paroles qu'on a recueillies de lui sont au-dessous de ce que les prophètes des Cévennes ont jamais prononcé de plus bas et de plus extravagant; ce sont des expressions qui n'ont aucun sens, et des termes de la plus vile populace. C'est ainsi qu'il parlait dans le parlement ainsi que dans la chaire; et peut-être, à la honte des hommes, c'est ainsi qu'il faisait parler alors; car le jargon presbytérien et la folie prophétique étant à la mode, un discours raisonnable n'aurait point ému des hommes dont l'enthousiasme avait éteint la raison. Quelle prodigieuse différence entre le style des bons écrivains de la nation et celui de Cromwell, c'est-à-dire entre leurs idées! Cependant c'est ce style qui le met sur le trône, car la valeur n'en eût fait qu'un colonel ou un major : c'est avec le galimatias prophétique qu'il a régné.

Après cette épouvantable confusion dans l'état, dans l'Église, dans la société, dans la manière de penser, la raison a enfin repris son empire, et l'a étendu même au-delà des bornes ordinaires. C'est aujourd'hui surtout qu'on peut dire de cette nation † :

Trois pouvoirs, étonnés du nord qui les rassemble,

* Cet événement fameux est développé avec beaucoup de finesse et de sagacité dans l'*Histoire du divorce de Henri VIII*, par M. l'abbé Raynal.

† Le cardinal Pole ou Poul, que les Français nomment tantôt Pole, tantôt Lapole ou La Pole. Cf.

‡ Encore Voltaire qui cite Voltaire. Cf.

Les députés du peuple, et les grands, et le roi,
Divisés d'intérêts, remis par la loi, etc.

Henriade, ch. 1.

La fureur des partis a long-temps privé l'Angleterre d'une bonne histoire comme d'un bon gouvernement. Ce qu'un tory écrivait était nié par les wighs, démentis à leur tour par les torys. Rabin Thoyras, étranger, semblait seul avoir écrit une histoire impartiale; mais on voit encore la souillure du préjugé jusque dans les vérités que Thoyras raconte; au lieu que dans le nouvel historien on découvre un esprit supérieur à sa matière, qui parle des faiblesses, des erreurs, et des barbaries, comme un médecin parle des maladies épidémiques.

VII.

2 mai 1794.

On a imprimé à Pise plusieurs tragédies de notre théâtre, fidèlement traduites en vers blancs, c'est-à-dire en vers non rimés, par le cavalier *Lorenzo Guazzesi*.

L'*Iphigénie* de Racine paraît ainsi bien rendue qu'elle puisse l'être; mais jamais une traduction, quelque belle qu'elle soit, ne peut faire l'effet de l'original. Il est impossible que la contrainte ne s'aperçoive pas dans un ouvrage de longue haleine. Une épigramme, un madrigal, peuvent gagner dans une traduction; une tragédie ne peut jamais que perdre. C'est que l'auteur en composant a toujours été animé par le génie et par le sujet dont il était rempli; et le traducteur, en s'étudiant à copier les idées et les expressions d'un autre, perd nécessairement de vue tout l'ensemble; cet asservissement éteint l'enthousiasme.

Comment se peut-il faire que la gêne de la rime, la plus grande de toutes les gênes, laisse à Racine toute la liberté et toute la chaleur de son esprit, et que le traducteur, dégagé de ces entraves pénibles, paraisse cependant bien moins libre que Racine?

A peine un faible jour nous déseire et nous guide,
Vos yeux seuls et les miens sont ouverts en Asie.
Avez-vous dans les aïers entendu quelque bruit?
Les vents nous suraient-ils extués cette nuit?
Mais tout dort, et l'armée, et les vents, et Neptune.

• Uo debil lume

- Fu eh' io ti scorgea e dubbio a te mi guida;
- In Asida tu solo ed io siam desti;
- S' udi rumor per l' aere, o forse il vento
- Si avveglier questa notte a nostri voti?
- Ma qui ognun dorme, e in placido riposo
- Giace l'armata, la marina, e il vento.

Il est peut-être difficile de mieux traduire, et cependant vous ne voyez dans ces vers ni la pompe, ni l'élégance, ni la facilité, ni la force de ceux de Racine.

In *placido riposo* énerve entièrement ce beau vers :

Mais tout dort, et l'armée, et les vents, et Neptune.

Cette césure si expressive, mais tout dort, n'est point rendue : il vento, le vent, ne fait pas le même effet que les vents. La marina est bien loin de signifier Neptune, que le poète représente ici comme endormi, sans affecter pourtant une figure poétique. Neptune à la fin d'un vers est une image et une expression bien supérieure au terme vent. Que de beautés pour ceux qui sont un peu initiés aux mystères de l'art ! elles sont toutes perdues dans la traduction.

C'est ainsi que nous n'avons jamais pu bien traduire les belles scènes du *Pastor fido*. La difficulté qui naît de la rime peut en partie en avoir été cause; mais que dans une langue aussi abondante que l'italienne on ne puisse parfaitement traduire en vers blancs nos vers rimés, qu'on ne puisse, avec la plus grande liberté, limiter la facilité d'un auteur enchaîné par le retour des mêmes sons, c'est là ce qui paraît étonnant; et l'on ne peut, ce semble, en rendre raison qu'en avouant que celui qui invente, quelque gêné qu'il soit, paraît toujours plus à son aise que celui qui imite. En un mot, on ne traduit point le génie.

Le cavalier Guazzesi rend très fidèlement ce vers d'*Alfieri* :

Votre hymen est le nœud qui joint les deux mondes.

• Le tue nœuo, o figlio,

• Tosto uniranno il gemino emispero.

Mais vos noces, ô mon fils, uniront bientôt les deux hémisphères, n'exprime point ce nœud qui joint les deux mondes : car ce nœud qui les joint fait une image qui ne se trouve pas dans la traduction, et le mot *tosto*, bientôt, affaiblit l'idée.

Il arrive donc qu'avec la chaîne de la rime on marche quelquefois d'un pas plus sûr qu'en se délivrant de cette servitude, et c'est de là qu'on peut conclure que la rime, qui présente à chaque moment le mérite d'une grande difficulté surmontée, est absolument nécessaire à la poésie française.

Il est vrai que la rime ajoute beaucoup à l'en-nui que nous causent tous les poèmes qui ne s'élèvent pas au-dessus du médiocre; mais c'est qu'alors l'auteur n'a pas en l'adresse de dérober aux lecteurs la peine qu'il a ressentie en rimaant; ils éprouvent la même fatigue sous laquelle il a succombé. C'est un mécanicien qui laisse voir ses

poules et ses cordes; il en fait entendre le bruit choquant : il dégoûte, il révolte. De vingt poètes il y en a très rarement un seul qui sache subjuguer la rime; elle subjugue tous les autres : alors ce n'est plus qu'un vain tintement de consonances fastidieuses.

Il faut que le poète choisisse, dans la foule des idées qui s'offrent à lui, celle qui paraîtra la plus naturelle, la plus juste, et qui en même temps s'accordera le mieux avec la rime qu'il cherche, sans qu'il en coûte rien ni à la force du sens, ni à l'élégance de l'expression. Ce travail est prodigieux; mais quand il est heureux il produit un très grand plaisir chez toutes les nations, puisque toutes les nations, depuis les Romains, ont adopté la rime.

Si en lisant les beaux endroits de l'Arioste, du Tasse, de Dryden, et de Pope, on s'aperçoit qu'ils ont rimé, ou ne s'en aperçoit que par la satisfaction secrète que donne une difficulté toujours heureusement vaincue. Milton n'a pas rimé, et la raison qu'en donna M. Pope à M. de Voltaire, c'est que Milton ne le pouvait pas¹.

M. de Lamotte, en voulant introduire les tragédies en prose, ôtait le mérite en ôtant la difficulté.

Le plaisir qui résulte des vers de Racine vient de ce que la prose la plus exacte ne peut dire mieux. C'est le comble de l'art, ou l'a déjà dit, quand la prose la plus scrupuleuse ne peut rien ajouter au sens que les vers renferment.

C'est une chose très remarquable que de tous les étrangers qui ont du goût et qui se sont rendu notre langue familière, il n'en est aucun qui ne sente dans Racine le mérite de cette facilité, de cette harmonie, de cette élégance continue, qui caractérisent toutes ses tragédies. Quand ils ont commencé la lecture d'une de ses pièces, ils ne peuvent plus la quitter, ils cèdent à un charme invincible. Il y a donc une beauté réelle dans l'art avec lequel Racine a surmonté la difficulté de la rime.

Le défaut ordinaire des vers vient de ce qu'on se croit en droit de parler en vers moins correctement qu'en prose. On est dur et lâche, le style est hérissé de solécismes, et les pièces qui réussissent le plus sur la scène ne peuvent soutenir l'œil du lecteur attentif.

N'en accusons point la rime, mais la négligence de ceux qui ne savent pas la manier. Elle ne doit fournir que des beautés par ses difficultés mêmes.

Ce n'est pas sans raison qu'on a imaginé le Parnasse comme un mont escarpé sur lequel il est

presque impossible de monter sans tomber. On n'a donné des ailes à Pégase que comme un emblème de la difficulté de régler tantôt son vol et tantôt sa marche. Lagloire en tout genre n'est attachée qu'au difficile, et il faut que ce difficile ait toujours l'air aisé; c'est à quoi Racine est parvenu, et il est presque aussi impossible qu'indispensable de l'imiter.

VIII.

9 mai 1764¹.

On nous mande qu'on prépare à Cambridge une magnifique édition in-4^o de tous les ouvrages du docteur Middleton. C'est un des plus savants hommes et des meilleurs écrivains de l'Angleterre; il a été mis par beaucoup de gens au nombre des incrédules; nous sommes bien éloignés d'adopter aveuglément ces accusations d'impiété, intentées si aisément aujourd'hui, et avec autant de maladresse que d'atrocité, contre tous ceux qui écrivent avec quelque liberté; mais nous ne pouvons dissimuler que ce théologien n'ait eu des opinions très difficiles à concilier avec les vrais principes du christianisme.

Il a fait une dissertation pour prouver que plusieurs des cérémonies augustes de l'Eglise romaine avaient été pratiquées par les païens. Jaurieu et plusieurs autres protestants s'étaient déjà exercés sur cet objet; mais que prouve-t-elle, sinon que l'Eglise a sanctifié des pratiques communes à beaucoup de religions? Toutes les cérémonies sont indifférentes par elles-mêmes; c'est l'objet et le motif qui les rendent saintes ou impies : on se prosterne dans tous les temples du monde; il ne s'agit que de savoir devant quel être on doit se prosterner. Que la plupart des cérémonies et des lois des Hébreux aient été prises des Égyptiens, comme le prétend le savant Marsham, l'économie mosaïque n'en sera pas moins d'institution divine.

Dans un traité célèbre sur les Miracles, Middleton prétend que le don des miracles a commencé à s'affaiblir dès le second siècle, et qu'ils sont devenus moins fréquents parce qu'ils devenaient moins nécessaires. Il embrasse et fortifie autant qu'il peut l'opinion de Scaliger, que saint Pierre n'est jamais venu à Rome. Il avance ailleurs que le premier chapitre de la Genèse est purement allégorique. Nous n'avons garde d'adopter ou de

¹ Cet allégué suffirait pour prouver que l'article ne peut être d'un autre que de Voltaire. Cc.

² Toujours Voltaire dans ce qui est dit ici sur le voyage de saint Pierre à Rome, sur César, Cléon, Auguste, Suétone, C'est peut-être pour avoir occasion de parler de Middleton qu'il fait cette annonce d'une édition de Cambridge, in-4^o, qui n'a jamais été imprimée. Cc.

justifier ces paradoxes, et il ne nous appartient pas de les discuter; mais nous rendrons justice à l'érudition, à la candeur, et surtout à la modération du théologien anglais. Quoique par sa naissance, par sa profession, et par les serments qu'il avait prêtés à l'état et à l'université de Cambridge dont il était membre, il fût ennemi de l'Eglise romaine, il n'en parle jamais ni avec dérision ni avec aigreur. Il examine les monuments de Rome ancienne et moderne non seulement en antiquaire, mais encore en philosophe qui sait combien les usages tiennent aux opinions et aux mœurs.

Sa *Vie de Cicéron* est très connue parmi nous par la traduction qu'en a donnée l'abbé Prévost. Les éloges continuels qu'il y fait de Cicéron ont trouvé lieu des contradicteurs. Ceux qui ont voulu flétrir la mémoire de ce grand homme se sont fondés sur l'autorité de Dion Cassius, écrivain très postérieur. Les panégyristes s'appuient sur le témoignage de Plutarque et des contemporains même de Cicéron. Il faut avouer que la plupart des principaux personnages dont l'histoire romaine fait mention, sont peints, pour ainsi dire, comme Janus, avec deux visages dont l'un ne ressemble point à l'autre. Quelques écrivains ne donnent à Jules César que des vertus, les autres que des vices. Ici, Auguste est regardé comme un bon prince; là, comme un tyran aussi heureux que méchant, débauché, lâche et cruel dans sa jeunesse, habile dans un âge avancé, et ne cessant de faire des crimes que quand les crimes cessaient de lui être nécessaires. Philon, qui avait vu Tibère, nous dit que c'était un bon et sage prince : Suétone, qui ne vivait pas du temps de cet empereur, en fait un monstre. Peut-être ces opinions contraires sont-elles également fondées sur les faits, parce que les hommes ont souvent des qualités contraires, et que la vie de la plupart des hommes d'état a été un mélange continuel de bonnes et de mauvaises actions, de vices et de vertus, de grandeur et de faiblesse. Il semble que, pour bien juger les hommes publics, on pourrait s'en rapporter aux monuments secrets et non suspects qui restent d'eux, comme les lettres dans lesquelles ils ouvrent leur cœur à leurs amis; mais c'est dans les lettres mêmes de Cicéron que ses admirateurs et ses détracteurs trouvent également les preuves de leurs éloges et de leurs censures. Tout cela prouve combien il est difficile, et peut-être même inutile, de chercher la vérité dans les détails de l'histoire. Quoi qu'il en soit des vertus patriotiques de Cicéron, la postérité admirera toujours en lui l'orateur, l'homme d'état, et le philosophe.

IX.

La Défense du Paganisme, par l'empereur Julien, en grec et en français, etc. Berne, 1761, in 8.

25 mai 1764.

Ce traité, dont le savant P. Pétau croyait que la religion pouvait tirer les plus grands avantages, n'était encore connu que par la réfutation qu'en a faite saint Cyrille, qui l'a inséré par lambeaux dans un grand ouvrage destiné à défendre le christianisme. M. le marquis d'Argens en a rapproché les différentes parties, et après avoir donné ses soins à ce que le texte parût dans toute sa pureté, il l'a accompagné d'une bonne traduction et d'une quantité considérable de remarques presque uniquement employées à combattre Julien et à défendre la religion chrétienne. L'objet de M. d'Argens, en publiant cet ouvrage vraiment intéressant pour tous ceux qui cherchent à connaître l'histoire de l'esprit humain, a été de prouver la nécessité de la tolérance. Nous observerons à ce sujet que Julien était livré à tout le fanatisme de la philosophie éclectique; qu'il donna dans tous les excès de la superstition; que s'il fût revenu vainqueur de son expédition contre les Parthes, les vietnams, disait-on, lui auraient manqué, tant il en avait égorgé, soit pour lire dans leurs entrailles quel serait le sort de ses armes, soit pour se rendre les divinités propices; que, comme Plotin, Porphyre, et Jamblique, il se vantait d'avoir un commerce immédiat avec les natures célestes, et que cependant ce prince, tout superstitieux, tout fanatique qu'il était, n'employa jamais la violence, encore moins les tourments, pour obliger les chrétiens à changer de religion. Il avait appris du vertueux Libanius que les remèdes violents pouvaient bien emporter certaines maladies; mais que les préjugés sur la religion ne pouvaient être détruits ni par le fer ni par le feu.

X.

CALLIMACHI CYRENEI HYMNI CUM LATINA INTERPRETATIONE, etc.

Hymnes de Callimaque de Cyrène, traduits en vers italiens, et imprimés pour la première fois à Florence, 1765.

25 mai 1764.

L'histoire des lettres prouve bien qu'elles ont, ainsi que toutes les choses humaines, leurs périodes et leurs révolutions. Les mêmes études qui dans un siècle ont été généralement cultivées, on les

abandonne dans le siècle suivant, soit pour s'attacher à des objets plus utiles, soit parce que telle est l'inconstance de l'homme, qu'il se laisse nécessairement entraîner au charme de la nouveauté. Mais bientôt ce même fonds d'inconstance ou d'inquiétude nous ramène sur les occupations qu'on a long-temps négligées, et des goûts qui paraissaient entièrement éteints renaissent et se montrent avec la chaleur des passions.

Quand les lettres et les arts se ranimèrent en Italie, on ne vit presque paraître que des traductions; Homère, Hésiode, Euripide, Sophocle, Aristophane, Musée, Coluthus, Lycophron, etc., eurent leurs traducteurs. Plus d'un siècle entier s'écoula ensuite sans qu'aucun homme de lettres s'avisât d'inquiéter les mânes des poètes anciens; mais aujourd'hui on les tourmente plus qu'on jamais; l'Italie est inondée de versions et d'interprétations de toute espèce. Peut-être, dit un Italien lui-même, se persuade-t-on que jusqu'à présent on n'a point su traduire; peut-être aussi ne sait-on plus à quoi s'occuper pour se faire un nom dans la république des lettres.

La traduction dont il s'agit ici est très fidèle et très pure; aux hymnes de Callimaque, l'éditeur, M. Bandini, a ajouté les *Épigrammes* de ce poète-grammairien, ainsi que le petit poème sur la *Chevelure de Bérénice*. L'ouvrage renferme différentes versions latines, un grand nombre de leçons ou variantes, et des notes très bien choisies.

On ne trouve dans Callimaque ni les élans sublimes, ni les figures hardies, ni les expressions étincelantes de Pindare; ses hymnes ressemblent plutôt à ceux qu'on attribue à Homère; c'est à peu près la même marche et le même ton. Quant à sa versification, elle est douce, élégante et très soignée. M. l'abbé Terrasson prétendait même qu'elle est supérieure à celle d'Homère. Cet académicien était au nombre des gens de lettres du siècle dernier, qui confondaient les progrès des arts avec les progrès de la philosophie. Parce que les modernes sont plus grands géomètres que ne l'étaient les anciens, M. l'abbé Terrasson affirmait qu'ils sont aussi plus grands poètes et plus grands orateurs. Il ne faisait pas attention que la poésie est fille de l'imagination, comme l'éloquence l'est de la liberté; que plus les facultés critiques se perfectionnent, plus l'imagination s'émousse; et qu'en tant les mœurs présentes résistent à la poésie.

Comme de tous les ouvrages de Callimaque les moins connus sont ses épigrammes, nous en rapporterons deux.

« C'est dans ces lieux, fait-il dire à Timon le Misanthrope, que pour me dérober au commerce des humains j'ai choisi mon habitation : qui que

à tu sois, passe; accable-moi, si tu veux, d'invectives et d'imprécations, mais passe. »

« Acanthis, fils de Dicon, dort ici d'un sommeil sacré. Car ne dites jamais que les bons meurent. »

Avant de finir cette notice, nous ferons observer que les anciens n'attachaient point à l'épigramme l'idée que nous en avons aujourd'hui; ils ne cherchaient pas toujours à terminer ce genre de poème par quelque chose de piquant et d'inattendu; toutes les conditions en étaient remplies lorsque l'objet y était énoncé avec élégance et avec précision. Ce n'est pas que dans le recueil des épigrammes anciennes on n'en trouve de très délicates et de très ingénieuses; nous aurons occasion d'en faire connaître un grand nombre dont rien n'égale la finesse. Qu'il nous soit permis, en attendant, de citer celle-ci sur la statue de Vénus qu'on adorait à Cnide, et qu'avait faite Praxitèle :

Cypris passait à Caïde; elle y trouva Cypris.
O ciel! dit la déesse émue,
Quel objet se présente à mes regards surpris?
Aux yeux de trois mortels j'ai paru toute nue,
Adonis, Anchise, et Phris;
Mais Praxitèle, où m'a-t-il vue?

XI.

THE HISTORY OF LADY JULIA MANDEVILLE, etc.

L'Histoire de lady Julie Mandeville. A Londres, chez R. et J. Dodsley, 2 vol. in-12, 3^e édition.

30 mai 1764.

Ce roman est, comme ceux de Richardson, un recueil de lettres que s'écrivent tous les personnages qui ont part à l'action. Ces acteurs ayant tous un différent caractère, et chacun d'eux voyant les choses d'un œil différent, il en résulte une espèce de drame dans lequel les héros et les héroïnes de la pièce, les confidentes et les confidentes, annoncent ce qui s'est passé, et forment l'exposition, l'intrigue, et le dénouement.

L'*Histoire de Julie Mandeville* est peut-être le meilleur roman de ce genre qui ait paru en Angleterre depuis *Clarissa* et *Grandison*. On y trouve

¹ Κορυφή αὐτῆς Κορυφῆς.

² Ce vers est le dernier de la traduction, plus concise et meilleure. Que Voltaire donne de cette même épigramme, dans le *Dictionnaire philosophique*, art. ÉPIGRAMME. Il a pu se copier lui-même; mais il n'aurait certainement pas pris le vers d'un autre; il était assez riche de ses propres trésors pour ne pas recourir au plagiat, et assez fin pour ne pas dérober si maladroitemment. Cf.

³ Voltaire connaissait non seulement la langue anglaise, mais encore l'Anglais; aussi parle-t-il des mœurs de ce pays comme un homme qui y avait vécu. Que l'on fasse attention à ce qui est dit ici des romans et de l'oisiveté des hommes de lettres. On y retrouve aussi son admiration pour Cervantes et l'Arioste. Cf.

de la vérité et de l'intérêt; et c'est l'art d'intéresser qui fait le succès des ouvrages dans tous les genres, même dans l'histoire; à plus forte raison dans les romans, qui sont des histoires supposées.

Plusieurs philosophes s'étonnent que les hommes, ayant tant de choses à savoir et si peu de temps à vivre, aient le temps de lire des romans. On a déjà remarqué qu'excepté les *Métamorphoses* d'Ovide, qui sont la théologie des anciens; les *Contes arabes*, qui tiennent tous du merveilleux; et l'inimitable Arioste, plus admirable encore par le style que par l'invention, tous les autres romans ne présentent que des aventures bien moins héroïques, moins singulières, moins tragiques que celles dont nos histoires sont remplies. Il n'y a rien de si attachant dans les *Cassandre*, les *Cléopâtre*, les *Cyrus*, les *Clélie*, que les événements de nos derniers siècles.

La découverte et la conquête du Nouveau-Monde, les malheurs et la mort épouvantable de Marie Stuart, et de Charles I^{er}, son petit-fils; les infortunes de tant d'autres princes, les aventures et le caractère de Charles XII, un nombre prodigieux de calamités horribles qu'on fessent de fables n'aurait osé feindre; tous ces grands tableaux qui intéressent le genre humain, étant peints depuis quelques années par des génies qui ont su plaire, ont fait tomber les grands romans écrits dans un temps où l'on n'avait aucune bonne histoire ni en français ni en anglais.

Les romans tragiques ont donc disparu, et on a été inondé d'historiettes, du genre de la comédie, dans lesquelles on trouve mille petits portraits amusants de la vie commune.

On ne lisait guère dans l'Europe les romans anglais avant *Paméla*. Ce genre parut très piquant; *Clarissa* eut moins de succès et en méritait cependant davantage. Les romans de Fielding présentèrent ensuite d'autres scènes, d'autres mœurs, un autre ton: ils plurent, parce qu'ils avaient de la vérité et de la gaieté; le succès des uns et des autres en a fait éclore ensuite une foule de mauvaises copies qui n'ont pas fait oublier les premiers, mais en ont sensiblement diminué le goût.

Il se trouve toujours des auteurs qui font, pour occuper le loisir de tant de personnes désœuvrées, ce que font les marchands qui inventent chaque jour des modes nouvelles pour flatter la vanité et amuser la fantaisie.

Ce goût pour les romans est plus vif en France et en Angleterre que chez les autres nations. Il prouve que Paris et Londres sont remplis d'hommes oisifs, qui n'ont d'autre besoin que celui de s'amuser. Les femmes surtout donnent la vogue à ces ouvrages qui les entretiennent de la seule chose qui les intéresse. Ce qui est remarquable, c'est

que ces livres de paragrément ont plus de lecteurs en Angleterre qu'en France. Pour peu qu'un roman, une tragédie, une comédie ait de succès à Londres, on en fait trois et quatre éditions en peu de mois; c'est que l'état militaire est plus riche et plus instruit en Angleterre qu'en France, et qu'un très grand nombre de familles anglaises passent neuf mois de l'année dans leurs terres; la lecture leur est plus nécessaire qu'aux Français rassemblés dans les villes, occupés des plaisirs et des bagatelles de la société, et sachant moins vivre avec eux-mêmes que les Anglais.

Les Espagnols n'ont pas eu depuis *Don Quichotte* un seul roman qui mérite d'être lu, et ils n'en sont pas plus à plaindre. Les Italiens n'ont rien eu depuis *l'Orlando furioso*; et en effet que pourrait-on lire après lui? Nous finirons ce petit article par une remarque: les deux héros de l'Arioste et de Cervantes sont fous, et ces deux ouvrages sont les meilleurs de l'Italie et de l'Espagne.

XII.

Histoire du ministère du chevalier Robert Walpole, devenu ministre d'Angleterre et comte d'Oxford. A Amsterdam; et se trouve à Paris, chez Durand, libraire, 1764; 3 vol in-12.

8 juin 1764.

Il y a deux fautes dans ce titre: on écrit Walpole et non Walpool; ce ministre était comte d'Oxford, et non d'Oxford. On connaît mal le caractère du chevalier Walpole, si on ne le connaît que par cette histoire, qu'on annonce comme étant traduite en partie de l'anglais. On y parle fort au long des différentes affaires de politique et de commerce qui ont occupé l'Angleterre pendant l'administration du chevalier Walpole, sans faire connaître la part qu'il y avait eue. Ce ministre mérite cependant d'être connu; il a gouverné l'Angleterre pendant vingt ans avec un pouvoir très absolu, mais dont il usa toujours avec modération. Il entendait mieux le commerce et les finances que les affaires politiques; il négligeait les lettres, et relâcha les ressorts de la liberté. Il connaît mieux que personne le grand art des gouvernements modernes, l'art de diviser et de corrompre. Les bons patriotes anglais ne lui pardonneront pas d'avoir mis la corruption en système. On disait un jour devant lui que toutes les voix du parlement étaient vénales: « Je le sais bien, répondit-il, j'en ai même le tarif. » On trouve dans les *Essais* de M. Hume un portrait de Walpole, imprimé sous l'administration même de ce ministre, et tracé avec autant de finesse que d'impartialité.

XIII.

11 juin 1764.

On prépare à Vérone une nouvelle édition de la *Mérope* du célèbre marquis Maffei¹.

L'archevêque Trissin, le même qui débarrassa la poésie italienne des entraves de la rime, ramena le premier ou plutôt renouela le drame ainsi que l'épopée. La pièce qu'il publia sous le titre de *Sophonisbe*, en 1524, et eut en 1529, comme l'a annoncé Crescimbeni, est le premier ouvrage de théâtre que les Italiens aient regardé comme une vraie tragédie. Peu de temps après, Rucellai donna sa *Romunde* et son *Oreste*; le Speroni, sa *Canace*, etc.; mais toutes ces pièces, froidement modelées sur celles des Grecs, ne ressemblent pas plus aux drames de Sophocle et d'Euripide que ne ressemblerait à l'Apollon du Belvédère une statue à laquelle on s'attacherait à donner les mêmes proportions, sans se mettre en peine du caractère, de l'expression, et de la vie. Elles servent uniquement à prouver que leurs auteurs conquirent très bien les règles de la tragédie ancienne; et cela même doit nous faire sentir le cas qu'il faut faire des règles, puisque ce n'est point assurément d'après eux qu'on se serait jamais avisé d'en prescrire. L'Italien ne put s'accommoder d'un genre d'ouvrages où l'on ne lui présentait que des actions et des mœurs étrangères qui n'étaient pas même liées aux siennes. D'ailleurs son caractère semblait pencher beaucoup plus vers la plaisanterie et la malice que le genre comique, que vers l'austère majesté de la tragédie. Les mascarades, les improvisations, les comédies espagnoles, et surtout les drames lyriques, ou, pour nous servir de l'expression des Italiens, les mélodrames, achevèrent d'étouffer la bonne tragédie. Il y avait près d'un siècle que le goût en était entièrement éteint lorsque Pierre Martelli crut le ranimer en substituant aux intrigues bizarres et romanesques que les Italiens avaient empruntées des Espagnols, on ne sait trop quels procédés de la tragédie française; mais il ne fut pas plus heureux que ne l'avaient été les premiers poètes de sa nation lorsqu'ils essayèrent de transporter à leur théâtre la manière des Grecs²,

Gravina écrivit dans le même temps sur les principes de l'art en homme de génie, et fit des tragédies pitoyables³. La véritable époque du bon goût dramatique en Italie, c'est la *Mérope* du marquis Maffei. Ce savant homme touchait à son huitième lustre lorsqu'il fit cette tragédie. C'était le seul genre dans lequel il n'eût pas encore essayé ses forces. De toutes les passions qui meurent le cœur humain, la tendresse maternelle lui ayant paru la plus propre à faire une impression tant à la fois universelle et profonde, il fit choix de l'histoire de Mérope, d'après laquelle Euripide avait fait autrefois son *Cresphonte*. En travaillant à son plan il consulta la nature et la raison, et méprisa toutes ces lois et ces règles qui loin de servir le talent, le rétrécissent et l'alarment, en faisant envisager la tragédie comme un ouvrage presque impossible à exécuter. La *Mérope* du marquis Maffei eut en Italie le sort qu'eut en France le *Cid* de Corneille. Elle fut extrêmement applaudie, extrêmement critiquée, et, après les critiques, applaudie encore plus que jamais. Il y a dans la sixième scène du second acte de cette pièce un mot si vrai⁴, si tendre, si sublime, que nous ne pouvons nous empêcher de le rapporter ici. M. Maffei avoue lui-même qu'il n'en est point l'auteur; mais il ne l'a emprunté d'aucun ouvrage; il le doit uniquement aux grands modèles qu'il observait sans cesse en travaillant à sa tragédie, la nature et la vérité. La femme d'un noble Vénitien, ayant perdu son fils unique, s'abandonnait au désespoir; un religieux tâchait de la consoler: Souvenez-vous, lui disait-il, d'Abraham à qui Dieu commanda de plonger lui-même le poignard dans le sein de son fils, et qui obéit sans murmure. « Ah! mon père, répondit-elle avec impétuosité, Dieu n'aurait jamais commandé ce sacrifice à une mère. »

La *Mérope* du marquis Maffei a eu jusqu'à pré-

sente, et qu'en supposant que la noblesse et la majesté du vers auraient suppléé cette variété, la mesure ou le repos établi constamment à la septième syllabe, et la longueur extrême du vers, ne pouvaient plaire aux oreilles italiennes.

¹ Voltaire, lettre cinquième à d'Alenbert, dit que Gravina lui a paru écrire sur la tragédie comme Racine, et qu'il a fait en conséquence des tragédies comme Dacier, aidé de sa femme, les aurait faites. Cf.

² Qui pouvait mieux que Voltaire connaître la *Mérope* de Maffei? D'abord il la traduisit, et ensuite il donna la sienne conçue d'une tout autre façon. Il cite encore ce mot si vrai dans quelque autre endroit de ses œuvres.

Le *Journal de Paris*, du 15 septembre 1820, rapporte deux lettres ou billets qu'il assure être de la main de Voltaire, et il l'a accompagné d'un récit tendant à établir que Voltaire avait vu la *Mérope* de Maffei avant d'avoir composé la sienne, et qu'il avait fait tous ses efforts pour ne pas être comé en avoir eu communication. Le fait serait vrai, les deux lettres rapportées dans le journal seraient authentiques, et les indications défavorables qu'en tire l'auteur de l'article ne seraient pas forcées et invraisemblables, que la *Mérope* de Voltaire n'en donnerait pas moins une pièce d'un mérite éminent, et de beaucoup supérieure à celle de l'auteur italien, quel que soit le mérite réel de cette dernière pièce. Cf.

¹ Voltaire avait été en relation avec Maffei, et lui avait fait hommage de *Mérope*, insérée en quelques endroits de la tragédie italienne. Ce qui est dit ici ressemble à presque tout ce qu'il a écrit ailleurs sur Trissino, sur Rucellai. Cf.

² Le même auteur, persuadé qu'il n'était possible d'exprimer d'une manière tragique les caractères et les actions des héros qu'en employant notre vers alexandrin, des deux vers italiens de sept syllabes n'en fit qu'un seul qu'il unit ou vers suivant par le moyen de la rime; ces nouveaux vers furent appelés *Martellens*, du nom de leur auteur. Mais Martelli ne fit pas attention que les rimes masculines et féminines du vers français produisaient une variété dont sa langue composée de mots toujours terminés par des voyelles ne rendait point suscep-

sont plus de cinquante éditions; nous n'en connaissons pas de plus belle et de plus complète que celle de Vérone, 1745.

XIV.

Lettre aux auteurs de la Gazette Littéraire.

MESSIEURS,

Vous avez annoncé que vous rendriez compte des événements qui intéressent les beaux-arts; c'en est un fort triste pour eux que la perte de M. Algarotti. Il était comme votre journal, il appartenait à l'Europe. Il n'y a guère d'état dans lequel il n'eût voyagé, et qui n'eût servi de matière à ses divers ouvrages.

Ce fut en France qu'il composa la plus grande partie de son *Newtonianismo per le Dame*. Il était encore fort jeune. La profonde philosophie de Newton ne paraissait pas susceptible des agréments dont M. de Fontenelle avait orné la pluralité des mondes et les tourbillons de Descartes; l'auteur français avait à traiter deux fictions agréables; l'Italien avait des vérités de calcul à démontrer. Cependant il imita M. de Fontenelle, s'il ne l'égalait pas; il sut plaire encore après lui, et il eut la même clarté, s'il n'eut pas la même délicatesse.

Il écrivit sur la Russie dans le temps que l'on commençait à cultiver les sciences dans ce vaste empire. Il traita plusieurs points d'histoire intéressants. On a de lui beaucoup de vers italiens pleins d'images et d'harmonie.

M. Algarotti fut le premier en Italie qui sentit que pour faire de l'opéra un spectacle complet, il fallait imiter la France, joindre des fêtes au sujet, et incorporer ces divertissements à la pièce. Il donna un plan d'*Iphigénie en Aulide* pour être traité dans ce goût; mais un opéra tel que celui de France exige tant d'acteurs, tant de changements de décoration, tant de machines, qu'il est impossible aux entrepreneurs d'Italie de hasarder une si forte dépense. Il faut un grand souverain ou une ville comme Paris pour faire ce que demandait M. Algarotti. Son altesse royale l'infant duc de Parme a seul fait exécuter ce projet. Ailleurs on est encore obligé de s'en tenir à l'ancien usage de faire chanter à quatre ou cinq personnages de très longs récitatifs entremêlés d'ariettes souvent étran-

gères à la scène, de sorte que le dialogue et les airs se nuisent réciproquement.

M. Algarotti était un des plus grands connaisseurs de l'Europe en peinture, en sculpture, en architecture. Il a vu la mort avec courage dans le temps qu'il devait aimer le plus la vie, et il s'est érigé un mausolée plutôt encore par goût pour les beaux-arts que par le désir d'illustrer sa mémoire.

XV.

Anecdotes sur le Cid.

1^{er} août 1764.

Nous avons toujours cru que le *Cid* de Guillem de Castro était la seule tragédie que les Espagnols eussent donnée sur ce sujet intéressant; cependant il y avait encore un autre *Cid* qui avait été représenté sur le théâtre de Madrid avec autant de succès que celui de Guillem. L'auteur est don Juan Bantista Diamante, et la pièce est intitulée, *Comedia famosa del Cid, honrador de su padre*; « la fameuse comédie du Cid, qui honore son père » (à la lettre, *honorateur de son père*).

Il y a même encore un troisième *Cid*, de don Fernando de Zarate, tant ce nom de *Cid* était illustre en Espagne et cher à la nation.

On peut observer que ces trois pièces portent pour titre, *Comedia famosa*, fameuse Comédie; ce qui prouve qu'elles furent très applaudies dans leur temps. Toutes les pièces de théâtre étaient alors appelées *comedias*. On s'est étonné que madame de Sévigné, dans ses lettres, dise qu'elle est allée à la comédie d'*Andromaque*, à la comédie de *Bojaset*; elle se conformait à l'ancien usage. Scudéri, dans sa *Critique du Cid*, dit: « Le Cid est une comédie espagnole dont presque tout l'ordre, les scènes, et les pensées de la française, sont tirées, etc. »

Nous ne dirons rien ici de la fameuse comédie de don Fernando de Zarate; il n'a point traité le sujet du Cid et de Chimène; la scène est dans une ville des Maures; c'est un amas de prouesses de chevalerie.

Pour le *Cid honorateur de son père*, de don Juan Bautista Diamante, on la croit antérieure à celle de Guillem de Castro de quelques années. Cet ouvrage est très rare, et il n'y en a peut-être pas aujourd'hui trois exemplaires en Espagne.

Les personnages sont don Rodrigue, Chimène; don Diègue, père de don Rodrigue; le comte Lozano, le roi don Fernand, l'infante dona Urraca; Elvira, confidente de Chimène; un *criado de Ximena*; don Sancho, qui joue à peu près le même

* Cet article fut inséré dans la *Gazette* du 27 juin, et Voltaire dans sa lettre du 11 du même mois à M. d'Argental, en parle comme d'un petit tribut à la mémoire d'Algarotti. Il est vrai aussi que le 30 juin il écrit au même qu'il a été prévenu sur Algarotti; mais il ne pouvait le 30 avoir vu la gazette du 27. Il parait d'un article inséré le 30 juin, et qui est d'un autre. Probablement celui de Voltaire, égaré d'abord par les rédacteurs du journal, remplacé par l'article du 30 juin, aura été promptement retrouvé, et employé le 20. peut-être même sur ce que leur en aura dit le comte d'Argental. Cf.

rôle que le don Sanche de Corneille; et eût un bouffon qu'on appelle *Nuño, gracioso*.

On a déjà dit ailleurs que ces bouffons jouaient presque toujours un grand rôle dans les ouvrages dramatiques du *xvi^e* et du *xvii^e* siècle, excepté en Italie. Il n'y a guère d'ancienne tragédie espagnole ou anglaise dans laquelle il n'y ait un plaisant de profession, une espèce de Gilles. On a remarqué que cette bonteuse coutume venait de la plupart des cours de l'Europe, dans lesquelles il y avait toujours un fou à titre d'office. Les plaisirs de l'esprit demandent de la culture dans l'esprit; et alors l'extrême ignorance ne permettait que des plaisirs grossiers. C'était insulter à la nature humaine de penser qu'on ne pouvait se sauver de l'ennui qu'en prenant des insensés à ses gages. Le fou qui fuit un personnage dans *le Cid* espagnol y est aussi déplacé que les fous l'étaient à la cour.

Don Sanche vient annoncer au roi Ferdinand que le comte est mort de la main de Rodrigue. Le valet gracieux, *Nuño*, prétend qu'il a servi de second dans le combat, et que c'est lui qui a tué le comte. « Car, dit-il, il en coûte peu de paraitre vaillant. »

• Por que parecer valiente es à poquísima costa. •

On lui demande pourquoi il a tué le comte; il répond « J'ai vu qu'il avait faim, et je l'ai envoyé souper dans le ciel. »

• Vi que el conde tenía hambre,
• Le envie à cenar con Cristo. •

Cette scène se passe presque tout entière en quolibets et en jeux de mots, dans le moment le plus intéressant de la pièce.

Qui croirait qu'à de si basses bouffonneries pût immédiatement succéder cette admirable scène que Guillem de Castro imita, et que Corneille traduisit, dans laquelle Chimène vient demander vengeance de la mort de son père; et don Diègue, la grâce de son fils :

CHIMÈNE.

• Justicia, buen rey, justicia,
• Pide Ximena postada,
• A vuestros pies, sola, y triste
• Ofendida, y desdichada.

ORDRE.

• Yo, rey, os pido el perdón
• De mi hijo, à vuestras plantas,
• Venturoso, alegre, y libre
• Del deshonor en que estubo.

CHIMÈNE.

Mató à mi padre Rodrigo,
• Dígale.

Vengó del suyo la infamia. •

On voit dans ces deux derniers vers le modèle

de celui de Corneille, qui est bien supérieur à l'original, parce qu'il est plus rapide et plus serré :

Il a tué mon père. — Il a vengé le sien.

D'ailleurs la scène entière, les sentiments, la description douloureuse, mais recherchée, de l'état où Chimène a trouvé son père, est dans don Juan Diamante :

• Gran dolor, mi padre es muerto,
• Y yo le hallé en la cascada:
• Correr en arroyos vi
• Su sangre por la campaña,
• Su sangre que en tanto azullo
• Defendió vuestras murallas,
• Su sangre, señor, que en homo
• Su sentimiento explicaba, etc. •

Sire, mon père est mort, mes yeux ont vu son sang
Coulé à gros bouillons de son généreux flanc,
Ce sang qui tant de fois défendit vos murailles, etc.

Peut-être l'académie de Madrid, non plus que l'académie française, n'approuverait pas aujourd'hui qu'un sang défendit des murailles; mais il ne s'agit ici que de faire voir comment les deux auteurs espagnols rencontrèrent à peu près les mêmes sentiments sur le même sujet, et comment Corneille les imita.

Don Juan Diamante fait parler ainsi Chimène dans la même scène :

• Son cœur me crie vengeance par ses blessures.
• Tout expirant qu'il est, il bat encore; il semble sortir de sa place pour m'accuser, si je tarde
• à le venger. •

• Por las heridas me llama
• Su corazón que à un defunto
• Pienso que batia las alas
• Para salir del pecho
• Y acusarme la tardanza. •

L'idée est à la fois poétique, naturelle et terrible. Il n'y a que *batia las alas* qui défigure ce passage; un cœur ne bat point des ailes. Ces expressions orientales, que la raison désavoue, n'étant pas justes, ne doivent jamais être admises en aucune langue.

L'auteur espagnol s'y prend, ce semble, d'une manière plus adroite et plus tragique que Guillem de Castro pour faire le noeud de la pièce. Le roi laisse à Chimène le choix de faire mourir Rodrigue ou de lui pardonner. Chimène dit tout ce que lui fait dire Corneille :

Je salue que je suis fille, et que mon père est mort.
• El conde es muerto, y su hijo soy. •

' Sa fille est bien mieux que je suis fille; car ce n'est pas parce que Chimène est fille, mais parce

qu'elle est fille du conte qu'elle doit demander justice de son amant.

On trouve dans la pièce de Diamante cette pensée singulière :

Il est teint de mon sang. — Plonge-le dans le mien,
Et fais-lui perdre ainsi la teinture du tien.

- Manchado de sangre mia
- El perdiera lo teñido
- Si con la mia le lava.

Quoi ! souillé de mon sang ! — Il ne le sera plus s'il est lavé dans le mien. *Lo teñido* n'est pas la teinture ; l'Espagnol est ici plus simple, plus vrai, moins recherché que le Français.

C'est encore dans cette pièce que se trouve l'original de ce beau vers :

Le poursuivre, le perdre, et mourir après lui.

- Perseguir hasta perdello
- Y morir luego con él.

En un mot, une grande partie des sentiments attendrissants qui valurent au *Cid* français un succès si prodigieux sont dans les deux *Cid* espagnols, mais noyés dans le bizarre et dans le ridicule. Comment un tel assemblage s'est-il pu faire ? c'est que les auteurs espagnols avaient beaucoup de gêne, et le public très peu de goût ; c'est que, pour peu qu'il y eût quelque intérêt dans un ouvrage, on était content, on ne se gênait sur rien ; nulle bienséance, nulle vraisemblance, point de style, point de vraie éloquence. Croirait-on que Chimène prend sans façon Rodrigue pour son mari à la fin de la pièce, et que le vieux don Diègue dit qu'il ne peut s'empêcher d'en rire ? *Non puedo tener la risa*. Les deux *Cid* espagnols étaient des pièces monstrueuses, mais les deux auteurs avaient un très grand talent. Remarquons ici que toutes les pièces espagnoles étaient alors en vers de quatre pieds, que les Anglais appellent *doggerel*, et que du temps de Corneille on appelait vers burlesques. Il faut avouer que nos vers hexamètres sont plus majestueux ; mais aussi ils sont quelquefois languissants ; les épithètes les énervent, le défaut d'épithètes les rend quelquefois durs. Chaque langue a ses difficultés et ses défauts.

Quant au fond de la pièce du *Cid*, on peut observer que les deux auteurs espagnols marient Rodrigue avec Chimène le jour même qu'il a tué le père de sa maîtresse. L'auteur français diffère le mariage d'une année, et le rend même incertain. On ne pouvait garder les bienséances avec un plus grand scrupule. Cependant les auteurs espagnols n'essuient aucun reproche ; et les ennemis de Corneille l'accusèrent de corrompre les mœurs. Telle est parmi nous la fureur de l'envie.

Plus les arts ont été accueillis en France, plus ils ont essuyé de persécutions. Il faut avouer qu'il y a dans les Espagnols plus de générosité que parmi nous. On ferait un volume de ce que l'envie et la calomnie ont inventé contre les gens de lettres qui ont fait honneur à leur patrie.

XVI.

DE SACRA POESI HEBREORUM PRÆLECTIONES ACADEMICÆ, OXONIÆ HABITÆ A ROBERTO LOWTH, A. M. POETICÆ PUBLICO PRÆLECTORE, etc.

Discours académiques sur la poésie sacrée des Hébreux, prononcés à Oxford par M. R. Lowth, professeur public de poésie. A Oxford, grand in-8° de plus de 500 pages.

30 septembre 1764.

C'est ici la seconde édition d'un ouvrage estimé et digne de l'être¹. On y trouve partout une érudition profonde avec beaucoup de goût, deux qualités qu'on rencontre rarement ensemble. M. Lowth s'est proposé d'examiner la poésie des Hébreux suivant les principes que les critiques ont appliqués à celle des Grecs et des Romains. Il était difficile de présenter de nouvelles idées sur un sujet qui paraît épuisé ; car les beautés et les règles de la poésie ont été analysées par d'excellents écrivains de toutes les nations anciennes et modernes : cependant, malgré la difficulté de l'entreprise, il nous semble que ce savant auteur a considéré la poésie en général sous des aspects nouveaux, et qu'il a découvert dans les poèmes hébreux des beautés qui méritent l'attention des hommes de goût et des critiques.

Les discours qui composent cet ouvrage ont été prononcés à l'université d'Oxford, où l'auteur donne des leçons publiques sur la poésie. Le style nous a paru d'une latinité pure et élégante, mais un peu verbeux ; c'est le défaut ordinaire de ces discours d'appareil, où des latinistes modernes, pour arrondir et lier leurs périodes, énervent les discours et noient le sens dans une multitude de paroles surabondantes.

Le premier discours traite de la fin et de l'utilité de la poésie : l'auteur examine si le but de cet art est de plaire ou d'instruire, ou d'instruire à la fois et de plaire. C'est là une de ces questions sophistiques et oiseuses qu'on fait écrire bien des pages inutiles, et qui ne formeraient pas une difficulté si elles étaient réduites à des termes clairs et précis. On se moquerait d'un homme qui demanderait si la fin de la peinture est d'instruire

¹ Impossible de ne pas reconnaître Voltaire dans toute cette pièce, et notamment à la manière dont il parle des latinistes modernes, des collins qui dansent, de la gorge qui resserre, etc. à deux fois, etc. Cf.

ou de plaire; il en est de même de la poésie; elle est indifférente au vice et à la vertu, et peut également servir l'un et l'autre. Son but est d'attacher l'esprit en flattant l'imagination et l'oreille, soit que les idées ou les sentiments qu'elle veut exciter en nous soient bons ou mauvais, utiles ou nuisibles. Homère en composant ses poèmes sublimes, ne s'embarassait guère s'ils ne serviraient qu'à accréditer et à répandre des superstitions dangereuses ou absurdes; il ne cherchait qu'à amuser ses contemporains, en leur parlant de ce qui les intéressait davantage, de leurs dieux et de leurs héros. Nous osons même dire que la poésie, par sa nature, est plus favorable au mensonge qu'à la vérité; car son but est de tout exagérer, d'éveiller les passions, ou de les calmer et de troubler la raison plutôt que de l'éclairer. Enfin le poète qui a peint la nature physique ou morale d'une manière vraie et intéressante a rempli les conditions de son art; il n'a pas satisfait aux devoirs d'un bon citoyen, s'il n'a pas respecté les mœurs et les lois de son pays; mais ces obligations n'ont aucun rapport avec l'essence et la nature de la poésie.

M. Lowth fait voir que la poésie sacrée peut être soumise aux règles de la critique: et, sans entrer dans aucune discussion théologique, il examine les poèmes des Hébreux selon ces mêmes règles; il en considère successivement le mètre, l'élocution, et la disposition.

Les savants ont toujours été partagés sur la forme de la poésie hébraïque: les uns ont pensé, après saint Jérôme, qu'elle avait des vers mesurés; d'autres ont cru qu'elle était rimée comme celle des Arabes; d'autres ont dit qu'elle ne consistait que dans un langage plus pompeux et plus figuré. M. Lowth a adopté le sentiment de saint Jérôme, et avance que la poésie des Hébreux était en vers assujettis à une espèce de mètre fixe; c'est ce qu'il prouve assez spécieusement, en faisant remarquer plusieurs formules particulières aux ouvrages de poésie, et certaines répétitions dans la forme et l'emploi des mots que les poètes contractaient ou prolongeaient sans doute pour les accommoder à la mesure et à l'harmonie. Mais quelle était cette espèce de mètre? c'est ce qu'il paraît impossible de découvrir. Comme la prononciation de l'hébreu est entièrement perdue aujourd'hui, il ne reste plus aucune trace de la sorte d'harmonie que cette langue pouvait avoir.

Il paraît que les premiers écrits des Hébreux étaient en vers: M. Lowth l'a fait voir à l'égard des premières parties de leur histoire et des plus anciennes prophéties. C'est ce qu'on a déjà remarqué de toutes les autres nations. Les premiers ouvrages en prose des Grecs ne parurent que trop long-temps après Homère et Hésiode. Phérocide

de Scyros chez ce peuple, et Appius Cæcus chez les Romains, furent les premiers qui écrivirent en prose. La poésie était, dans les premiers temps, le langage sacré, le langage de la religion et des lois. Athénée nous apprend que les lois de Charondas étaient chantées dans les fêtes des Athéniens, et Tacite dit que les Germains n'avaient d'autre histoire que les chants de leurs bardes. Tous ces faits ont été déjà observés et recueillis; et il n'est pas difficile d'en rendre raison en remontant à l'origine de la poésie, en considérant sa nature, son objet primitif, et son union intime avec la musique dès sa naissance.

Le langage des Hébreux, comme celui de toutes les nations orientales, est remarquable par la force et la hardiesse des images et des figures; mais il faut avouer que ce peuple n'avait aucune idée de ce que nous appelons goût, délicatesse, convenance. Leurs allusions fréquentes à la grossesse, à l'accouchement, et à d'autres infirmités du beau sexe, choquent étrangement notre goût et nos mœurs.

Le défaut commun des figures et des métaphores qu'on trouve dans les poèmes hébreux est d'être presque toujours outrés. Il faut observer cependant que ce défaut pouvait n'en être pas un pour les Juifs. Ce peuple, dont les mœurs étaient simples et encore barbares, dont l'imagination était sans cesse exaltée par l'ardeur du climat, par le spectacle continuel de la guerre, par la pompe d'une religion majestueuse et terrible, pouvait trouver naturelles des figures qui nous paraissent exagérées. Mais il y en a qui ne peuvent être justifiées par rien: *Dea collines qui bondissent comme des agneaux**, forment une image qui passe toutes les limites de la licence. La comparaison, qui est une des figures le plus communément employées par les Hébreux, est aussi une de celles où nous trouvons le moins de justesse et de précision: dans les peintures fortes et grandes ce défaut est moins frappant; mais dans les images simples et gracieuses il est insupportable. Voyez le *Cantique des cantiques*, ce poème plein de douceur et de grâces. Ce début présente un tableau charmant: « Levez-vous, délices de mon cœur! » venez, ma bien-aimée! Les frimas et les pluies ont disparu. De jennes fleurs naissent déjà du sein de la terre. Les oiseaux recommencent leur ramage, et la tourterelle fait entendre son chant plaintif. Le figuier assaisonne ses fruits d'un suc délicieux, et la vigne florissante répand au loin un doux parfum. Levez-vous, délices de mon cœur! venez, ô ma bien-aimée! » Cela est beau dans tous les temps et dans tous les climats.

* Et exultabant colles sicut agni ovium. — Ps. CXLII.

Mais lorsque l'amant compare le cou de sa bien-aimée à la tour de David, ses yeux au soleil et à la lune, ses cheveux à un troupeau de chèvres, etc., cela ne peut être agréable dans aucune langue. Ailleurs on compare les deufs de l'épouse à un troupeau de brebis pareilles et sortant du laroir, et sa gorge à deux faons jumeaux qui paissent au milieu des lis; ces deux images ont quelque chose de piquant et de doux, mais il s'y joint encore je ne sais quoi de gigantesque qui en détruit la grâce et l'effet. M. Lowth, en louant presque également ces différents morceaux, s'est laissé aller à cette prévention naturelle et trop familière à ceux qui se livrent entièrement à l'étude de certaine langue et de certains auteurs.

En général les métaphores des poètes hébreux sont claires et frappantes, parce qu'elles étaient prises dans des objets familiers qui étaient également sous les yeux du poète et des lecteurs. Elles étaient ordinairement tirées des grands objets de la nature, le soleil, la lune, les étoiles, etc.; et les poètes les employaient souvent pour désigner les revers ou la prospérité de la nation. Les poètes latins se sont servis aussi des mêmes images; mais ils n'y ont pas mis la même force, la même chaleur de coloris. Horace n'est qu'élégant lorsqu'il dit :

- * Lucem reddere tunc, dux bone, patrie :
- * Lucar veris colui vultus uti tuis
- * Affuit populo, gratior il die,
- * Et soles melius nitent.

Les poètes juifs s'expriment avec plus d'audace et d'enthousiasme. Ce n'est ni l'aurore, ni le printemps, ni une nuit sombre, qu'ils offrent à nos yeux; c'est le soleil et les astres qui semblent pour ainsi dire recevoir par une création nouvelle un éclat immense, ou qui sont prêts à retomber dans les premières ténèbres de l'antique chaos. Écoutez Isale annoncer au peuple choisi la faveur de Jéhovah et une prospérité sans bornes. « La lune aura l'éclat du soleil du midi; et les rayons du soleil resplendiront d'un feu sept fois plus vif... » Ce n'est plus la lumière du soleil qui brillera à vos yeux; la lune ne servira plus à éclairer la nuit. Jéhovah sera pour vous une lumière éternelle, le soleil ne se couchera plus, et la lune ne retirera plus sa clarté : les jours de vos douleurs sont finis, etc. » Nous ne pouvons admirer également, comme M. Lowth, l'image suivante du même prophète : « La lune aura bonte

« et le soleil rougira, lorsque le dieu des armées viendra régner ». »

Les poètes hébreux excellent particulièrement à peindre avec énergie la grandeur et la majesté de Dieu, et surtout ses vengeances. « Dieu est assis sur les nuées comme sur son char; il vole sur les ailes des vents; les fondres dévorants sont ses ministres. » Quand les prophètes annoncent aux Juifs la guerre, la famine, et les fléaux que leur prépare la colère de Dieu, c'est presque toujours sous l'image du bouleversement du monde. Cette figure est terrible dans Jérémie, lorsqu'il prédit la désolation de la Judée. « Je regardai la terre, et je la vis informe et inhabitée. Je vis les montagnes, arrachées de leurs fondements, s'agiter et s'entre-choquer. Pas un homme ne s'offrit à mes regards; les oiseaux du ciel avaient disparu. Je levai les yeux vers le firmament; ses flambeaux étaient éteints; tout se consumait au feu dévorant de la colère de Jéhovah. » Les poètes profanes n'ont point de tableau plus imposant et plus vigoureux.

Les poètes sacrés sont particulièrement attentifs à observer le caractère particulier et distinctif des objets qu'ils décrivent. Ils parlent très souvent du Liban et du Carmel, mais ils ne citent pas indifféremment ces deux montagnes. Le Liban avec ses cèdres élevés sert à représenter la grandeur de l'homme, tandis que le Carmel, couvert de vignes, d'oliviers et d'arbrisseaux, est employé à peindre la délicatesse, la grâce, et la beauté de la femme.

Les comparaisons ne sont faites que pour donner plus de force ou de clarté à une idée; les poètes ne devraient donc prendre pour terme de comparaison que des objets connus à leurs lecteurs. Il semble que Virgile ait manqué à cette règle lorsque dans le douzième livre de son *Énéide* il compare Énée au mont Athos et au mont Éryx, montagnes étrangères que les Romains ne connaissaient guère; mais il faut observer qu'il ne fait que les nommer, au lieu qu'en y ajoutant aussitôt l'Apennin il le peint des plus vives couleurs. (v. 700.)

- * Quantus Athos, aut quantus Eryx, aut ipse coruscus
- * Cum fremit Isthmus quantus, quodotque nivali
- * Vertice se attollens pater Apenninus ad auras.

Cette différence est remarquable; plus on étudie ce grand poète, plus on admire le goût sage et profond qui régit dans ses poésies. Il n'y a rien de si commun dans les ouvrages des poètes modernes que d'y voir peints des objets que ni eux ni leurs lecteurs ne connaissent que par oui-dire. On transporte dans nos forêts les palmiers d'Asie et les lions d'Afrique. Les bergers de Pope se plai-

* « Rendez, prince aimable, rendez la lumière à votre patrie : dès que votre visage brille aux yeux du peuple, semblable au printemps, il rend les jours plus beaux et l'éclat du soleil plus pur. » (Horace, liv. IV, ode v. 14.)

* « El podedit lunam et erubescet sol meridiano, cum regnat Jéhova exercituum. » (Isaie, cap. XLIV, vers. 23.)

gnent des ardeurs dévorantes de l'été, comme ceux de Théocrite s'en plaignaient dans les campagnes de Sicile. Pope, dans sa troisième *Pastorale*, dont la scène est en Angleterre, décrit comme Virgile le brûlant Sirius embrasant les champs altérés*. Il peint, dans les vignes de Windsor, la grappe gonflée par des flots de vin. Le fameux Spenser, qui écrivait sous le règne d'Élisabeth, a introduit des loups en Angleterre; tout le monde sait cependant qu'il n'y a pas plus de vignes que de loups dans cette île.

Il y a, dans la situation de chaque pays et dans la manière de vivre des habitants, des particularités qui doivent affecter la poésie de chaque nation. Les Juifs, par leur religion et leur politique, étaient séparés du reste du monde. Leur commerce était peu considérable, et leur principale occupation était le soin des troupeaux et la culture de la vigne. De là cette multitude d'images tirées des travaux relatifs à ce genre d'occupation.

La prosopopée paraît être la figure favorite des écrivains hébreux. Ils personnifient Juda et Babylone, dont ils représentent les filles désolées et faisant entendre les voix les plus pathétiques de la douleur. Les Grecs et les Romains ont représenté sur leurs médailles des provinces et des nations entières sous des figures de femmes, mais rarement dans leurs écrits. On trouve sur des médailles romaines la Judée pleurant sous son palanier.

Les poésies des Hébreux sont en général plus dramatiques que celles d'aucune autre nation; le poète met presque toujours l'apostrophe et le dialogue à la place du simple récit. Le livre de Job, qui est vraiment poétique pour le style, est entièrement dramatique; ce qui y répand beaucoup d'intérêt et de vie, parce que le poète et le lecteur se supposent nécessairement dans les mêmes circonstances où se trouve le personnage qui parle.

La multitude des idées fortes et grandes qu'on rencontre dans les prophètes est étonnante. Les Grecs seuls peuvent leur être comparés à cet égard; car les Romains sont plutôt purs, élégants et corrects que sublimes; et, excepté dans la satire, ils n'ont été que les imitateurs des Grecs. Isale, par la variété et la richesse des images, par la majesté des pensées, par la douceur et l'abondance jointe à l'élevation et à la simplicité, peut être regardé comme l'Homère des Hébreux. Jérémie a

de la hardiesse dans les figures et dans le style, mais il est supérieur dans l'art d'ébranler les passions. Isale inspire la terreur, et Jérémie la pitié; le premier brise et déchire l'âme, le second l'attendrit et la pénètre de tous les sentiments dont il est plein lui-même. Suivant ce qui nous reste de Simonide, et ce que les anciens ont dit de son caractère, ce poète avait beaucoup de ressemblance avec Jérémie. Ézéchiel est hardi, vigoureux et véhément, mais trouble et sauvage. Sa marche est si irrégulière et si rapide, qu'il est difficile de la suivre. Ses images portent l'empreinte de son caractère; il revient sans cesse sur les mêmes objets avec un nouveau feu et une nouvelle indignation; et le sentiment violent dont il paraît agité se communique à ses lecteurs. On trouve dans Ézéchiel les mêmes beautés et les mêmes défauts. Nous ne disons rien des autres prophètes, dont le caractère est moins frappant et moins facile à saisir.

Nous sommes fâchés de trouver plusieurs pages inutiles dans l'ouvrage de M. Lowth: c'est un chapitre sur l'allégorie mystique, que vous n'entendez guère. L'homme de goût a fait place en cet endroit à l'archidiacre qui, malgré sa promesse, vous donne une discussion théologique sur le double caractère que présente David dans quelques uns de ses psaumes. Nous désirerions qu'à la place de ce chapitre il en eût fait un sur la poésie pastorale des Juifs. C'est dans leurs livres qu'on trouve la peinture la plus frappante des mœurs des premiers âges. Le *Pentateuque* vous offre une description si simple des différentes occupations des premiers hommes et de leurs patriarches, et nous reconnaissons la voix naïve de la nature dans les discours qu'on leur fait tenir. Leurs vertus et leurs vices étaient simples comme eux, aisément aperçus et fortement exprimés. Le Livre de *Ruth* est précieux par la multitude des images pastorales qui y sont répandues.

XVII.

Lettre écrite de Munich aux auteurs de la Gazette littéraire, sur la bataille d'Azincourt et sur la Pucelle d'Orléans, à l'occasion des tomes XIII et XIV de l'Histoire de France, par M. de Villaret.

30 septembre 1764*.

On ne s'instruit des faits qu'en confrontant les auteurs qui en ont parlé. M. Hume, dans son *Histoire d'Angleterre* au règne de Henri V, p. 308, nous dit qu'à la bataille d'Azincourt l'armée française était commandée par le Dauphin; mais il est, je crois, le seul qui le dise. Ce Dauphin était

* The sultry Sirius burns the thirsty plain. Ce vers est rendu d'une manière curieuse dans une traduction des *Pastorales* de Pope, faite par M. de Lustrac, et imprimée à Paris chez David le jeune, 1735. M. de Lustrac traduit: « Le Sirius » brûlant embrase les champs altérés qu'il traverse; » et, pour explication, il nous apprend dans une note que le Sirius est un fleuve d'Éthiopie célèbre par sa profondeur. On peut juger du goût qui règne dans le reste de la traduction.

* Morceau important où Voltaire cite son *Essai sur les mœurs*, parle de la Pucelle et de Hume, comme il a coutume d'en parler. C.

Louis, gendre du duc de Bourgogne, âgé de dix-huit ans. Il était malade alors, et mourut quelques temps après la bataille. S'il se trompe sur ce fait important, il ne se trompe pas sur la marche des Anglais, qui arrivèrent auprès d'Azincourt après avoir passé la Somme et la petite rivière du Ternois à Solaugy, au pays du Vimeu, comté de Saint-Pol dans l'Artois.

Cette journée d'Azincourt est si fameuse dans l'histoire de France et d'Angleterre, et elle fut suivie quelques années après d'une si grande révolution, que ses moindres particularités en sont intéressantes. On veut savoir la position des lieux, la marche des deux armées, le nombre des combattants et toutes leurs manœuvres.

Hubner, dans sa *Géographie*, dit « qu'Azincourt est un village près du Béthuna, où les Anglais battirent les Français en 1415. » Mais Béthuna est fort loin de là; cette ville est sur la Brette, vers les frontières de Flandre. Hubner est au peu exact, qu'il n'est pas étonnant qu'il se soit mépris à ce point sur la situation d'Azincourt. Il y aurait plus de mille erreurs à corriger dans son livre.

Daniel décrit exactement la marche du roi d'Angleterre et du connétable de France qui la suivit. « Le connétable, dit-il, quitta sa route pour aller prendre les Français et couper les Anglais sur le chemin de Calais. »

Le nouvel auteur de l'*Histoire de France*, tome xiii, page 336, s'exprime ainsi : « Aussitôt qu'on eut appris que les Anglais avaient passé la Somme, les troupes françaises, incessamment accrues par de nouveaux corps, se hâtèrent d'aller à leur rencontre. » On ne doit point entendre par ces paroles que l'armée de France vint se présenter aux Anglais en venant à eux du côté opposé, et que Henri V ayant passé la Somme trouva les ennemis vers l'autre bord. L'auteur fait assez entendre que le roi d'Angleterre venant de Normandie passa la Somme auprès de Saint-Quentin, et que la connétable d'Albret, qui commandait l'armée de France, partit aussi de Normandie, et passa la Somme vers Abbeville.

Henri V, des environs de Saint-Quentin au-delà de la Somme, s'avancit sur le chemin de Calais, soit pour s'en retourner en Angleterre, soit pour en attendre des renforts; et le connétable d'Albret, se portant sur le chemin de Calais dans l'Artois, faisait une très belle manœuvre de guerre. Il avait une armée quatre fois plus forte que celle des ennemis, et cherchait à leur fermer aisément tous les passages.

Daniel dit que « la roi d'Angleterre ayant passé la petite rivière du Ternois à Blangy, fut fort surpris de découvrir des hauteurs l'armée fran-

» çaise, dans la plaine d'Azincourt et du Russeau. » ville, raugée en bataille, et tellement postée » qu'il ne pouvait l'éviter. »

Il ne devait pas en être surpris, s'il est vrai, comme le rapporte le nouvel auteur d'après Froissard, qu'un héraut d'armes était venu trois jours auparavant lui annoncer, suivant l'esprit de chevalerie de ces temps-là, qu'on lui livrerait bataille dans trois jours.

La nouvelle Histoire dit, « que la connétable, » à qui la disposition de la bataille appartenait, » n'oublia rien de ce qu'il fallait pour la perdre. » Maitre de s'étendre dans un terrain spacieux où il eût pu facilement envelopper les ennemis et » profiter de la supériorité du nombre, il choisit » un espace étroit, resserré d'un côté par un petit rivièr, et de l'autre par un bois. »

C'est le sentiment de Rapin Thoyras, qui était un officier de mérite, aussi bien qu'un historien très judicieux.

Le père Daniel s'exprime ainsi dans le récit de cette bataille : « Le roi d'Angleterre avait choisi » admirablement son poste entre deux bois qui » couvraient les deux flancs de son armée. » N'est-il pas vraisemblable que si la position de l'armée anglaise entre deux bois était admirable, celle du connétable entre un bois et une rivière était plus admirable encore? car la connétable était appuyé non seulement à un bois, mais encore à une rivière. Si la journée fut si malheureuse, ne doit-on pas attribuer la perte de la bataille à d'autres causes qu'à une mauvaise disposition?

Il est bien difficile de savoir quel était l'ordre des deux armées. La signification des termes » qui a changé, dit le père Daniel, cause beaucoup d'embarras dans l'ancienne relation des » batailles de ce temps-là. »

Rien n'est assurément plus vrai. Nous ne sommes guère plus instruits des détails des opérations militaires depuis Clovis jusqu'à la journée d'Ivry, quo des dispositions de l'armée grecque devant Troie.

Le père Daniel dit, d'après d'anciens auteurs contemporains, que le duc d'Alençon joignit le roi d'Angleterre dans la mêlée (car on se mêlait alors), et que même il abattit d'un coup de sabre une partie de la couronne que Henri portait au-dessus de son casque, mais qu'il fut tué par les officiers qui environnaient le roi d'Angleterre.

Voici comme le nouvel historien raconte cette aventure conformément à Rapin Thoyras (page 372, tome xiii). « Environné de morts et de mourants, couvert du sang, le duc d'Alençon jeta un dernier regard sur sa troupe exterminée ou dispersée. Supérieur par la grandeur de son âme à la fortune qui le trahit, suivi de quelques-uns

« des siens qui ne l'avaient pas abandonné, il
 « fond sur les ennemis. Tout foit ou tombe sous
 « ses coups : partout il porte la mort ou l'effroi :
 « il enfonce les rangs, il parvient jusqu'au monar-
 « que anglais; c'était lui qu'il cherchait. Les deux
 « héros se mesurent de l'œil, s'approchent. Le
 « duc d'York privé de la vie tombe à côté du roi.
 « Le duc d'Alençon, sans s'arrêter, se nomme,
 « s'élance sur son adversaire; d'un coup de hache
 « il enlève une partie de la couronne d'or qui for-
 « mait le cimier de son casque. Il allait redoubler;
 « c'en était fait, un second coup sauvait peut-
 « être la France : il levait déjà le bras, lorsque
 « Henri, d'un revers, l'étend à ses pieds, etc. »

Quelques lecteurs jugeront peut-être que cette description est un peu trop poétique et peu convenable à la grave simplicité de l'histoire; mais il ne faut pas juger avec trop de sévérité un écrivain entraîné par la force de son sujet qui lui fait passer les bornes ordinaires. On sait assez qu'on doit également éviter l'écueil du style poétique et celui du style familier. Le père Daniel fait battre trop souvent une armée à plate couture; on fuit trop à *eau de route*; et quand sur ces *entrefaites les ennemis sont aux trousses et qu'on est à la débânde*, le lecteur est trop dégoûté. Un enthousiasme noble, quoique déplacé, est peut-être plus pardonnable que ces expressions populaires; mais il ne s'agit pas ici de la manière d'écrire l'histoire, il s'agit de l'histoire même. Tous les écrivains, et M. Huine lui-même, disent que les Français furent punis de leur témérité à la bataille d'Azincourt comme à celles de Crécy et de Poitiers.

On peut demander où était la témérité de combattre avec des forces très supérieures une faible armée, fatiguée d'une longue marche, et dans laquelle régnait la dysenterie. Il n'y eut assurément rien de téméraire chez les Français dans aucune de ces trois batailles. S'il y eut de la témérité, elle fut dans les Anglais, qui osèrent combattre à la journée d'Azincourt, et attaquer les premiers une armée quatre fois plus forte que la leur.

Le terrain était fangeux, dit-on, et la cavalerie française enfonçait jusqu'aux jarrets dans la terre détrempée par les pluies; mais les chevaux anglais enfonçaient-ils moins dans ce terrain? On ajoute que les archers anglais étaient plus exercés et avaient de meilleurs arcs : c'est une chose très problématique, et les flèches des Français étaient en plus grand nombre que les flèches anglaises.

On nous dit que l'infanterie française n'était composée que de nouvelles milices; mais l'infanterie anglaise était composée de même. Les Actes de Rymer nous apprennent qu'elle fut levée à la hâte, et que Henri V faisait des conventions avec les seigneurs terriens pour lui fournir des soldats.

On prétend que la principale cause de la déroute vint de deux cents arbalétriers anglais cachés à la droite de la gendarmerie française; ils se levèrent tout à coup et mirent cette gendarmerie dans le plus grand désordre. Mais, si l'armée française était si bien appuyée par une rivière à droite et par un bois à gauche, comment ces deux cents arbalétriers purent-ils prendre l'armée en flanc? comment un corps de vingt mille gendarmes fut-il défait par deux cents archers?

Le nouvel auteur de l'*Histoire de France* avoue que la plupart des Anglais combattaient nus de la ceinture en bas. La raison en est, selon les historiens anglais, que les soldats de Henri V, attaqués de la dysenterie, étaient obligés de soulager la nature en combattant. Il n'est guère possible que toute une armée ait combattu dans un tel état, et qu'elle ait été pleinement victorieuse. Quelques soldats peut-être auront été rédimés à cette nécessité, et on aura exagéré leur nombre.

Enfin, la bataille fut entièrement perdue, et le plus grand nombre s'enfuit devant le plus petit, ce qui n'est arrivé que trop souvent. L'auteur éclairé, qui nous donne cette nouvelle *Histoire de France*, paraît avoir très bien senti la raison de ces calamités fréquentes. Le maréchal de Saxe l'a dite sans détour dans une lettre écrite quelque temps après la journée de Fontenoy; et ce qu'il dit est assez prouvé par les arrangements qu'il avait pris pour cette bataille.

Ce qu'il est très nécessaire d'observer, c'est que cette fatale journée d'Azincourt ne produisit rien du tout. Henri V repassa en Angleterre, et ne repartit en France que deux ans après; encore ne put-il s'y présenter qu'avec vingt-cinq mille hommes. Aussi ce ne fut point la bataille d'Azincourt qui fit proclamer Henri V roi de France, à moins qu'on ne dise que la terreur qu'il inspira par cette victoire lui aplanit le chemin du trône.

Un événement encore plus singulier que la défaite d'Azincourt est celui de la Pucelle d'Orléans. Mézerai, dans sa grande *Histoire*, dit que *saint Michel, le prince de la milice céleste, apparut à cette fille*; mais dans son *Abrégé*, mieux fait que sa grande *Histoire*, il se contente de dire, que « Jeune assurait avoir commission expresse de « Dieu de secourir la ville d'Orléans, et puis de « faire sacrer le roi à Reims, étant, disait-elle, « sollicitée à cela par de fréquentes apparitions des « anges et des saints. »

Le jésuite Daniel fait entendre que Dieu opéra des miracles dans cette fille; mais il ajoute ensuite : « Je ne voudrais pas cautionner généralement la « vérité de ses prophéties qui ne se trouvèrent pas « toutes véritables, parce que les prophéties ne « parlent pas toujours en prophètes. »

De pareilles distinctions ne sont guère admises que dans les disputes sur les bancs de l'école.

Il n'est pas permis d'écrire ainsi l'histoire. Il y a une contradiction manifeste à dire que quand on fait des prophéties on ne parle pas en prophète. Si une personne qui se dit inspirée prédit de la part de Dieu des choses qui n'arrivent point, il est évident qu'elle n'est point inspirée. Les Anglais accusèrent la Pucelle d'avoir été conduite par le diable; mais il paraît que ni Dieu, ni le diable n'employèrent aucun moyen surnaturel dans toute cette aventure. Il y a eu souvent de pieuses fraudes; il y en a eu d'héroïques, celle de Jeanne d'Arc est de ce dernier genre.

Il faut lire attentivement la dissertation de Rapiu Theyras sur la Pucelle d'Orléans, à la fin du règne de Henri V. C'est un morceau très curieux et sagement écrit, sans lequel il serait difficile d'avoir des notions exactes de cet étrange événement.

Il faut voir ensuite comment on peut concilier Rapiu Theyras avec l'estimable auteur qui nous donne l'*Histoire de France* tome à tome. On trouve dans le tome XIV de cette histoire, que Jeanne d'Arc était âgée de dix-sept ans quand elle fut présentée au roi, et dans Rapiu Theyras elle en a vingt-sept. Rapiu cite en preuve le procès criminel fait à Jeanne par les évêques de France et par un évêque anglais sur la requête de la Sorbonne: ce qui peut encore faire croire qu'en effet elle avait alors vingt-sept ans et non pas dix-sept, c'est qu'elle avoue dans son interrogatoire qu'elle avait eu un procès en Lorraine à l'officialité, à l'occasion d'un mariage. Elle ne dit point si c'était pour un mariage qu'en lui avait promis ou pour une cassation; mais enfin, ce n'est guère à quinze ou seize ans qu'en soutient un procès en son nom pour un mariage. Cette anecdote pourrait d'ailleurs jeter quelques soupçons sur cette fameuse virginité qui augmentait sa gloire, et dont la perte n'aurait point diminué l'éclat de sa valeur.

La nouvelle *Histoire de France* cite aussi le procès manuscrit de la Pucelle; nous ne savons pas si c'est le même qui est rapporté par Pasquier, ou si c'est une pièce différente. Nous ignorons lequel de ces deux manuscrits contradictoires mérite le plus de croyance; et nous attendons que l'auteur de la nouvelle Histoire éclaircisse ces difficultés avec son exactitude et son impartialité ordinaires, dans le volume auquel il travaille.

M. Hume, dans son *Histoire*, moins détaillée et moins circonstanciée que celle de Rapiu, n'entre dans aucune de ces discussions; il ne traite l'histoire qu'en philosophe. C'est assez que cette

âme guerrière lui paraisse digne par son courage du rôle qu'en lui fait jouer. Tout le reste lui paraissait une supposition évidente, il lui importait peu de savoir quel était l'âge de Jeanne, et quelle fut sa conduite.

M. de Voltaire, dans son *Essai sur l'Histoire générale*, s'exprime ainsi sur le supplice de cette héroïne: « Enfin, accusée d'avoir repris une fois l'habit d'homme, qu'on lui avait laissé exprès pour la tenter, ses juges, qui n'étaient pas assurément en droit de la juger, puisqu'elle était prisonnière de guerre, la déclarèrent hérétique, relapse, et firent mourir par le feu celle qui, ayant sauvé son roi, aurait eu des autels dans les temps héroïques où les hommes en élevaient à leurs libérateurs. Charles VII rétablit depuis sa mémoire assez honorée par son supplice même ».

M. Hume, tout Anglais qu'il est, appelle cet arrêt infâme. Cette admirable héroïne, dit-il, à qui les anciens, par une superstition plus généreuse, auraient dressé des autels, fut condamnée aux flammes sous prétexte d'hérésie et de magie, et expia par ce terrible supplice les services qu'elle avait rendus à son prince et à sa patrie.

Quelques années après cette mort qui couvrit les juges d'une honte éternelle, il parut en Lorraine une aventurière qui se dit la Pucelle d'Orléans. Elle faisait du moins à ces juges indignes l'honneur de faire croire qu'ils n'avaient pas consommé leur crime, et qu'ils avaient brûlé un fantôme. Cette prétendue Jeanne d'Arc persuada tous les Lorrains, et un seigneur Des Armeises se fit honneur de l'épouser. C'est une anecdote que le judicieux auteur, de qui nous attendons des lumières, ne manquera pas d'approfondir. On voit qu'il y a du merveilleux dans l'histoire de la Pucelle d'Orléans jusqu'à sa mort même. Aucun événement ne mérite plus de recherches.

XVIII.

G. CORNELIUS TACITUS A FALSO IMPIETATIS CRIMINE VINDICATUS, etc.

C. Tacite justifié contre la fautive imputation d'impiété; discours prononcé dans un des collèges de l'université d'Oxford, par J. Kynaston. A Londres, chez Fleetney, 1764.

40 octobre 1764.

Famien Strada, historien jésuite très connu, avait accusé Tacite d'impiété, et s'était foudroyé par-

¹ *Essai sur les mœurs*, chap. LXX.

² Ce dernier morceau n'est pas moins évidemment de Voltaire. Qui peut le reconnaître à ce qu'il dit de Garasse, fanatique bouffon, des préjugés populaires, des auspices, des Jupiters, etc. ? Cf.

ticulièrement sur ce passage : « Nec unquam » atrocioribus populi romani cladibus magisque » justis judiciis ¹ apprehatum est non esse curæ » diis securitatem nostram, esse ultionem. » (Histor. lib. 1.) « Jamais les dieux n'ont fait voir par des fléaux plus terribles et des jugemens plus sévères qu'ils avaient moins à cœur le salut du peuple romain que leur propre vengeance. » Un antre jésuite, que nous ne comparerons pas à Strada, parce qu'il ne mérite d'être comparé à personne, le fameux Garasse, a cité le même passage pour prouver que Tacite était un athéiste, et il lui associe Lucain, qui, dit-il, a sôrement emprunté de lui cette pensée dans les vers suivans (liv. iv) :

• Felix Roma quidem, ciresque habitura bestos,
• Si libertatis superis iam cura placeret
• Quam vindicta placet !... »

C'est dommage pour la remarque du père Garasse que la *Pharsale* ait été antérieure à l'*Histoire* de Tacite ; mais nous ne nous arrêterons pas à relever ce fanatique bouffon trop au-dessous de toute critique ; nous remarquerons seulement qu'il est étrange qu'on cite pour preuve de l'irréligion de Tacite la pensée la plus religieuse peut-être qu'on trouve dans cet auteur. Il n'y a rien assurément de moins impie que de dire que les dieux envoient des calamités à un peuple pour le punir de ses crimes ; Tacite, dans cette même phrase, parle des prodiges, des présages heureux et funestes, et des autres avertissemens du ciel ; ce langage ressemble plus à celui d'un superstitieux que d'un athée. Nous n'entrerons pas d'ailleurs dans cette frivole discussion ; il importe fort peu à la gloire de Tacite qu'on pense qu'il admettait ou qu'il rejetait l'existence et la providence de Jupiter-Capitolin ; dans les principes de la vraie religion, croire aux dieux du paganisme ou être athée, c'est la même chose. Il y a beaucoup d'apparence que Tacite, ainsi que César, Cicéron, Sénèque, Lucrèce, et tous les autres grands hommes de ces temps-là, se moquaient beaucoup des auspices, des présages, du Tartare, et de tous les Jupiters de la fable ; mais ce n'est pas sur un ou deux passages d'un auteur ancien qu'il faut juger de ses sentimens en matière de religion ; il n'est aucun d'eux qui n'ait écrits sur cet objet des choses contradictoires. Il y a une règle simple et générale pour juger des opinions de ces écrivains : lorsqu'ils semblent respecter la religion nationale, ils ont pu le faire par bienséance, par politique ou pour intéresser plus sûrement en adoptant les préjugés populaires ; mais, lorsqu'ils attaquent ou tournent en

ridicule ces mêmes préjugés, ils ne peuvent avoir pour motif que leur propre persuasion.

AVERTISSEMENT

SUR LA PIÈCE SUIVANTE.

Lorsque cet écrit parut, Rousseau le crut de M. Vernes : ce ne fut qu'au bout de quelque temps qu'il apprit que le véritable auteur était Voltaire.

LETTRE DE J. J. ROUSSEAU

À SON LIBRAIRE DE PARIS.

A Motiers, le 6 janvier 1763.

Je vous envoie, monsieur, une pièce imprimée et publique à Genève, et que je vous prie d'imprimer et publier à Paris, pour mettre le public en état d'entendre les deux parties, en attendant les autres réponses plus foudroyantes qu'on prépare à Genève contre moi. Celle-ci est de M. Vernes, ministre du saint Evangile, et pasteur à Séligny ; je l'ai reconnu d'abord à son style pastoral ¹. Si toutefois je me trompe, il ne faut qu'attendre pour s'en éclaircir ; car, s'il en est l'auteur, il ne manquera pas de la reconnaître hautement, selon le devoir d'un homme d'honneur et d'un bon chrétien ; s'il ne l'est pas, il la désavouera de même, et le public saura bientôt à quoi s'en tenir.

Je vous connais trop, monsieur, pour croire que vous voulussiez imprimer une pièce pareille, si elle vous venait d'une autre main. Mais puisque c'est moi qui vous en prie, vous ne devez vous en faire aucun scrupule. Je vous salue de tout mon cœur.

ROUSSEAU.

SENTIMENT DES CITOYENS.

Après les lettres de la campagne sont venues celles de la montagne. Voici les sentimens de la ville :

On a pitié d'un fou ; mais quand la démence devient fureur, on le lie. La tolérance, qui est une vertu, serait alors un vice.

Nous avons plaint Jean-Jacques Rousseau, ci-devant citoyen de notre ville, tant qu'il s'est borné dans Paris au malheureux métier d'un bouffon qui

¹ Dans l'édition de Genève, 1763, t. XXIV, au supplément, L. III, on lit : « Celle-ci est de M. de V... », si toutefois je ne me trompe ; « il ne faut qu'attendre pour s'en éclaircir ; car, etc. »

¹ Oia iadiclis.

recevait des nazardes à l'opéra, et qu'on prostituait marchant à quatre pattes sur le théâtre de la comédie. A la vérité, ces opprobres retombaient en quelque façon sur nous : il était triste pour un Genevois arrivant à Paris de se voir humilié par la honte d'un compatriote. Quelques uns de nous l'avertirent et ne le corrigèrent pas. Nous avons pardonné à ses romans, dans lesquels la décence et la pudeur sont aussi peu ménagées que le bon sens; notre ville n'était connue auparavant par des mœurs pures et par des ouvrages solides qui attiraient les étrangers à notre académie : c'est pour la première fois qu'un de nos citoyens l'a fait connaître par des livres qui alarment les mœurs, que les honnêtes gens méprisent, et que la pitié condamne.

Lorsqu'il mêla l'irréligion à ses romans, nos magistrats furent indispensablement obligés d'imiter ceux de Paris et de Berne*, dont les uns le décrétèrent et les autres le chassèrent. Mais le conseil de Genève, écoutant encore sa compassion dans sa justice, laissait une porte ouverte au repentir d'un coupable égaré qui pouvait revenir dans sa patrie et y mériter sa grâce.

Aujourd'hui la patience n'est-elle pas lassée quand il ose publier un nouveau libelle dans lequel il outrage avec fureur la religion chrétienne, la réformation qu'il professe, tous les ministres du saint Évangile, et tous les corps de l'état? La démente ne peut plus servir d'excuse quand elle fait commettre des crimes.

Il aurait beau dire à présent, Reconnaissez ma maladie du cerveau à mes inconséquences et à mes contradictions, il n'en demeurera pas moins vrai que cette folie l'a poussé jusqu'à insulter à Jésus-Christ, jusqu'à imprimer que « l'Évangile est un » livre scandaleux, téméraire, impie, dont la » morale est d'apprendre aux enfants à renier » leurs mères et leurs frères, etc. » Je ne répéterai pas les autres paroles, elles font frémir. Il croit en déguiser l'horreur en les mettant dans la bouche d'un contradicteur; mais il ne répond point à ce contradicteur imaginaire. Il n'y en a jamais eu d'assez abandonné pour faire ces infâmes objections, et pour tordre si méchamment le sens naturel et divin des paraboles de notre Sauveur. Figurons-nous, ajoute-t-il, une âme infernale analysant ainsi l'Évangile. Eh! qui l'a jamais ainsi analysé? Oh! est cette âme infernale? La Métrie, dans son *Homme-machine*, dit qu'il a connu un

dangereux athée dont il rapporte les raisonnements sans les réfuter. On voit assez qui était cet athée; il n'est pas permis assurément d'étaler de tels poisons sans présenter l'antidote.

Il est vrai que Rousseau, dans cet endroit même, se compare à Jésus-Christ avec la même humilité qu'il a dit que nous lui devions dresser une statue. On sait que cette comparaison est un des accès de sa folie. Mais une folie qui blasphème à ce point peut-elle avoir d'autre médecin que la même main qui a fait justice de ses autres scandales?

S'il a cru préparer dans son style obscur une excuse à ses blasphèmes, en les attribuant à un délateur imaginaire, il n'en peut avoir aucune par la manière dont il parle des miracles de notre Sauveur. Il dit nettement, sous son propre nom : « Il y a des miracles dans l'Évangile qu'il » n'est pas possible de prendre au pied de la let- » tre sans renoncer au bon sens; » il tourne en ridicule tous les prodiges que Jésus daigna opérer pour établir la religion.

Nous avouons encore ici la démente qu'il a de se dire chrétien, quand il sape le premier fondement du christianisme; mais cette folie ne le rend que plus criminel. Être chrétien et vouloir détruire le christianisme n'est pas seulement d'un blasphémateur, mais d'un traître.

Après avoir insulté Jésus-Christ, il n'est pas surprenant qu'il outrage les ministres de son saint Évangile.

Il traite une de leurs professions de foi d'ampigouri, terme bas et de jargon qui signifie déraison. Il compare leur déclaration aux plaidoyers de Rabelais; ils ne sarent, dit-il, ni ce qu'ils croient, ni ce qu'ils veulent, ni ce qu'ils disent.

« On ne sait, dit-il ailleurs, ni ce qu'ils croient, » ni ce qu'ils ne croient pas, ni ce qu'ils font sens- » blant de croire. »

Le voilà donc qu'il les accuse de la plus noire hypocrisie sans la moindre preuve, sans le moindre prétexte. C'est ainsi qu'il traite ceux qui lui ont pardonné sa première apostasie et qui n'ont pas en la moindre part à la punition de la seconde, quand ses blasphèmes, répandus dans un mauvais roman, ont été livrés au bourreau. Y a-t-il un seul citoyen parmi nous qui, en peçant de sang-froid cette conduite, ne soit indigné contre le calomniateur?

Est-il permis à un homme né dans notre ville d'offenser à ce point nos pasteurs, dont la plupart sont nos parents et nos amis, et qui sont quelquefois nos consolateurs? Considérons qui les traite ainsi : est-ce un savant qui dispute contre des savants? Non, c'est l'auteur d'un opéra et de deux comédies sifflées. Est-ce un homme de bien

* Je ne fus chassé du canton de Berne qu'un mois après le décret de Genève. N. B. Cette note et les suivantes sont de J. J. Rousseau.

† Il paraît que l'auteur de cette pièce pourrait mieux répondre que personne à sa question. Je prie le lecteur de ne pas manquer de consulter, dans l'endroit qu'il cite, ce qui précède et ce qui suit.

qui, trompé par un faux zèle, fait des reproches indiscrets à des hommes vertueux? Nous avouons avec douleur et en rougissant que c'est un homme qui porte encore les marques funestes de ses débauches, et qui, déguisé en saltimbanque, traîne avec lui de village en village et de montagne en montagne la malheureuse dont il fit mourir la mère, et dont il a exposé les enfants à la porte d'un hôpital, en rejetant les soins qu'une personne charitable voulait avoir d'eux, et en abjurant tous les sentiments de la nature, comme il dépouille ceux de l'honneur et de la religion ².

C'est donc là celui qui ose donner des conseils à nos concitoyens! (Nous verrons bientôt quels conseils.) C'est donc là celui qui parle des devoirs de la société!

Certes, il ne remplit pas ces devoirs quand, dans le même libelle, trahissant la confiance d'un ami ³, il fait imprimer une de ses lettres pour brouiller ensemble trois pasteurs. C'est ici qu'on peut dire, avec un des premiers hommes de l'Europe, de ce même écrivain, auteur d'un roman d'éducation, que pour élever un jeune homme, il faut commencer par avoir été bien élevé ⁴.

Venons à ce qui nous regarde particulièrement, à notre ville, qu'il voudrait bouleverser parce qu'il y a été repris de justice. Dans quel esprit rapporte-t-il vos troubles assompis? Pourquoi réveille-t-il nos anciennes querelles, et vous parle-t-il de nos malheurs? Vent-il que nous nous égorgeons ⁵

² Je veux faire avec simplicité la déclaration que semble exiger de moi cet article. Jamais aucune maladie de celles dont parle ici l'auteur, ni petite, ni grande, n'a souillé mon corps. Celle dont je suis affligé n'y a pas le moindre rapport; elle est née avec moi, comme le savent les personnes encore vivantes qui ont pris soin de mon enfance. Cette maladie est connue de MM. Malouin, Morand, Thierry, Duran, le frère Côme. S'il s'y trouve la moindre marque de débauche, je les prie de me confondre et de me faire honte de ma dévotion. La personne sage et généralement estimée qui me soigne dans mes maux et me console dans mes afflictions n'est malheureuse que parce qu'elle partage le sort d'un homme fort malheureux; sa mère est actuellement pleine de vie et en bonne santé malgré sa vieillesse. Je n'ai jamais exposé ni fait exposer aucun enfant à la porte d'un hôpital ni ailleurs.

Une personne qui aurait eu la charité dont on parle aurait eu celle d'en garder le secret, et chacun sent que ce n'est pas de Genève, ou je n'ai point vécu, et d'où tant d'amitié se répand contre moi, qu'on doit attendre des informations fidèles sur ma conduite. Je n'ajouterais rien sur ce passage, sinon que, au meurtre près, j'aimerais mieux avoir fait ce dont son auteur m'accuse que d'en avoir écrit un pareil.

³ Je crois devoir avertir le public que le théologien qui a écrit la lettre dont j'ai donné un extrait n'est ni ne fut jamais mon ami, que je ne l'ai vu qu'une fois en ma vie, et qu'il n'a pas la moindre chose à démêler ni en bien ni en mal avec les ministres de Genève. Cet avertissement m'a paru nécessaire pour prévenir les téméraires applaudis.

⁴ Tout le monde accordera, je pense, à l'auteur de cette pièce que lui et moi n'avons pas plus en la même éducation que nous n'avons la même religion.

⁵ On peut voir dans ma conduite les douloureux sacrifices que j'ai faits pour ne pas troubler la paix de ma patrie, et dans mon ouvrage, avec quelle force j'exhorte les citoyens à ne la troubler jamais, à quelque extrémité qu'on les réduise.

parce qu'on a brûlé un mauvais livre à Paris et à Genève? Quand notre liberté et nos droits seront en danger, nous les défendrons bien sans lui. Il est ridicule qu'un homme de sa sorte, qui n'est plus notre concitoyen, nous dise :

« Vous n'êtes ni des Spartiates, ni des Athéniens; vous êtes des marchands, des artisans, des bourgeois occupés de vos intérêts privés et de votre gain. » Nous n'étions pas autre chose quand nous résistâmes à Philippe II et au duc de Savoie; nous avons acquis notre liberté par notre courage et au prix de notre sang, et nous la maintiendrons de même.

Qu'il cesse de nous appeler esclaves, nous ne le serons jamais. Il traite de tyrans les magistrats de notre république, dont les premiers sont élus par nous-mêmes. « On a toujours vu, dit-il, dans le conseil des deux cents, peu de lumières et encore moins de courage. » Il cherche par des mensonges accumulés à exciter les deux cents contre le petit conseil; les pasteurs contre ces deux corps; et enfin tous contre tous, pour nous exposer au mépris et à la risée de nos voisins. Vent-il nous aimer en nous outrageant? Vent-il renverser notre constitution en la dénaturant, comme il veut renverser le christianisme, dont il ose faire profession? Il suffit d'avertir que la ville qu'il veut troubler le désavoue avec horreur. S'il a cru que nous tirerions l'épée pour le roman d'*Émile*, il peut mettre cette idée dans le nombre de ses ridicules et de ses folies. Mais il faut lui apprendre que si on châtie légèrement un romancier impie on punit capitalement un vil séditieux.

Post scriptum d'un ouvrage des citoyens de Genève, intitulé : Réponse aux lettres écrites de la campagne.

Il a paru, depuis quelques jours, une brochure de huit pages in-8°, sous le titre de *Sentiment des citoyens*; personne ne s'y est trompé. Il serait au-dessous des citoyens de se justifier d'une pareille production. Conformément à l'article 3 du titre XI de l'édit, ils l'ont jeté au feu comme un infâme libelle.

LETTRE CURIEUSE

DE M. ROBERT COVELLE, CÉLÈBRE CITOYEN DE GENÈVE, A LA LOUANGE DE M. VERNET, PROFESSEUR EN THÉOLOGIE DANS LA DITE VILLE.

1790.

Il y a quelque temps que le vénérable M. Vernet, digne professeur en théologie, nous fit l'hon-

neur de nous consulter, M. Muller, M. le capitaine Durost, et moi, sur un livre de sa façon, qu'il venoit, disait-il, mettre en lumière. Nous lûmes son ouvrage, et ensuite nous nous assemblâmes chez mademoiselle Ferbot, qui reçoit très poliment les gens de lettres : mademoiselle Levasseur s'y trouva, et quand nous fûmes assemblés M. Vernet vint recueillir nos avis.

Il est bon quo je fasse ici connaître tous les personnages. M. Muller est un gentilhomme anglais très instruit, qui dit tout ce qu'il pense avec franchise ; le capitaine joint à la même sincérité une nuance de cynisme qui est excusée par la bonté de son caractère : mademoiselle Ferbot a l'esprit fin et délicat, et joint aux grâces d'une femme qui a fait l'amour la solidité d'une personne qui ne le fait plus : mademoiselle Levasseur est la gouvernante de M. Jean-Jacques Rousseau ; c'est une philosophe très décidée. Elle fut légèrement lapidée avec son maître à Motiers-Travers, sur la réquisition du vénérable M. de Montmolin, et se retira depuis à Genève comme une martyre de la philosophie : elle y cultive les belles-lettres avec mademoiselle Ferbot et moi, et est toujours tendrement attachée à M. Rousseau.

Pour le vénérable Vernet, tout le monde le connaît assez dans cette ville.

Son manuscrit était intitulé, *Lettres critiques*, etc., troisième édition. Nous lui dîmes tous d'une voix que nous étions fort aises de voir enfin un manuscrit qui lui appartenait ; mais que, pour qu'il y eût une troisième édition, il fallait qu'il y en eût eu deux auparavant. Il nous répondit qu'à la vérité on n'avait jamais imprimé son livre, mais qu'il en avait paru deux feuilles l'une après l'autre ; que personne ne s'en souvenait, et que pour éveiller l'attention du public il prétendait mettre troisième édition à sa brochure, parce qu'en effet deux feuilles imprimées et son manuscrit sont trois. Je ne vous conseille pas de calculer ainsi, lui dit M. Muller ; on vous accusera, plus que jamais, de quelque méprise sur le nombre de trois. Vraiment, dit mademoiselle Ferbot, du temps que j'avais un amant, s'il avait manqué deux fois au rendez-vous et qu'enfin il eût réparé une seule fois sa faute, je n'aurais pas offert qu'il eût appelé sa tentative troisième édition ; je ne puis approuver la fausseté ni on amour ni en livres.

M. Vernet ne se rendit pas ; mais il demanda de quel titre on lui conseillait de décorer son ouvrage. Ma foi, lui dit le capitaine, je l'intitulerais *Fatras de Vernet*. Quel pot-pourri avez-vous fait là ? n'avons-nous pas assez de livres inutiles ? Tout ce que vous dites de vous-même sur Romo est faux ; io pen qu'il y a de vrai a été ressassé mille fois ; on vous reprochera d'être ignorant et

plagiaire. J'aime mon prochain, vous m'avez ennuyé ; je ne veux pas qu'il s'ennuie : croyez-moi, pour mettre votre livre en lumière, jetez-le au feu ; c'est le parti que je prendrais à votre place.

Vous prenez bien mal votre temps pour écrire contre les catholiques, vous qui êtes encore sujet du roi de France ; et on vous trouvera fort impertinent de faire une sortie contre des spectacles honnêtes que des médiateurs plénipotentiaires daignent introduire dans Genève.

M. Muller entra dans de plus grands détails. Mon cher Vernet, lui dit-il, votre ouvrage est un recueil de lettres que vous feignez d'écrire à un pair d'Angleterre : cette mascarade est usée, vous deviez plutôt écrire à vos pairs les vénérables ; et il serait encore mieux de ne rien écrire du tout ; à quoi bon vos invectives contre M. d'Alembert, contre M. Hume, mon compatriote, contre tous les auteurs d'un dictionnaire immense et utile, rempli d'articles excellents en tout genre, contre l'auteur de la *Henriade*, et contre M. Rousseau ? Votre dessein a-t-il été d'imiter ce fou qui attaquait ce qu'il y avait de plus célèbre, *ut magnis inimicitias claresceret* ? Et à l'égard de M. Rousseau, n'est-ce pas assez qu'il soit malheureux pour que vous ne l'insultiez point ? ne savez-vous pas que *res est sacra miser*, qu'un infortuné est un homme sacré, et que rien n'est plus lâche que de déchirer les blessures d'un homme qui souffre ?

Comment ! s'écria alors mademoiselle Levasseur ; comment, monsieur Vernet, vous attaquez mon maître ! c'est que vous avez ouï dire qu'il était dans une île : si mon maître était dans le continent, vous n'oseriez paraître devant lui ; vous êtes un poltron qui menacez de loin votre vainqueur, je vais l'en instruire ; je vous réponds qu'il vous apprendra à vivre.

Je pris alors la parole ; je remontrai combien il était indécent au sieur Vernet de mal parler de l'*Essai sur les mœurs*, etc., lui qui avait écrit vingt lettres à l'auteur pour obtenir d'en être l'éditeur. Moi, dit-il, moi avoir voulu jamais imprimer cet ouvrage ! Oui, vous, lui répliquai-je ; vous aviez fait votre marché avec un libraire pour corriger les feuilles ; vous ne vous déchaînez aujourd'hui que parce que vous avez été refusé ; et cela n'est pas vénérable.

Vernet pâlit : il avait la tête penchée sur le côté gauche, il la pencha sur le côté droit, et dit qu'il n'avait jamais voulu imprimer l'*Essai sur les mœurs*, etc. ; qu'il n'avait jamais écrit de lettres à ce sujet, et qu'il était prêt à en faire serment.

Mademoiselle Ferbot, qui a la conscience timorée, se leva alors ; elle courut chercher les fatales lettres de Vernet, que l'auteur de l'*Essai* m'avait confiées, et que j'avais mises en dépôt chez elle :

Tenez, monsieur, dit la belle Ferbot au col tors¹, tenez, reconnaissez-vous votre écriture? Voici une lettre de votre propre main, du 9 février 1734, dans laquelle, après avoir parlé d'une édition très incorrecte déjà faite d'une petite partie de ce grand ouvrage, vous vous exprimez ainsi :

« Il me semble, monsieur, que ce serait l'occasion de reprendre une pensée que vous avez eue, qui est de m'adresser votre *Essai sur l'Histoire*; je le ferai imprimer correctement et à votre gré. Cela se pourrait faire avec tout le secret que vous desireriez, etc. »

Voici une autre lettre par laquelle il est évident que vous-même vous avez été l'éditeur de la première édition fautive de ce même livre que vous vouliez imprimer encore.

« Il est arrivé que j'ai été trop tard à corriger le premier tome, et pour le second même, me trouvant d'ailleurs fort occupé, je ne fis que les premières corrections, etc. »

Cela n'est pas trop français, et il y a quelque apparence que M. de Voltaire ne fut pas assez content de votre style pour se servir de vous; mais enfin vous voilà, monsieur, bien convaincu que vous avez été son éditeur.

Vous dirai-je encore quelque chose de plus furtif? c'est vous qui fîtes la préface. La preuve en est dans la lettre de l'imprimeur Claude Philibert, du 15 avril 1734. « Vous avez vu, monsieur, la préface de M. Vernet; elle suffit, ce me semble, pour me disculper. »

Enfin, lorsque vous apprîtes que messieurs Cramer se disposaient à imprimer cette même histoire, vous écrivîtes à M. de Voltaire en ces mots: « Voici encore de nos libraires qui mettent la fau-cille dans notre moisson, c'est que la moisson est bonne; et la denrée se débitera si bien, qu'aucun libraire n'en souffrira de préjudice. » Quant à vous, monsieur, il n'y a que de l'honneur à voir vos ouvrages si répandus, etc. »

Je vous demande à présent, vénérable homme, comment le petit dépit de n'avoir pas été choisi par M. de Voltaire pour son éditeur et pour son correcteur d'imprimerie a pu vous porter non seulement à écrire deux volumes d'injures contre lui et contre MM. d'Alembert et Hume, si estimés dans l'Europe, mais à faire toutes les manœuvres dont vous vous êtes rendu coupable depuis plusieurs années? Pensez-vous que si l'auteur de la *Henriade* a négligé de vous punir, et s'il vous a oublié dans la foule, il vous oubliera toujours?

¹ Il y a une grande dispute parmi les savants sur cette phrase *dit la belle Ferbot au col tors*. On demande si c'est la belle Ferbot qui a le col tors, comme on dit Janon aux yeux de bœuf, Vernet aux belles lasses; ou si c'est le professeur qui a le col tors; il est évident que c'est le professeur, par la notoriété publique.

Où l'on dit Vernet, je n'ai rien à craindre; il me méprise trop pour me répondre. Ne vous y fiez pas, répliqua mademoiselle Ferbot; on écrase quelquefois ce qu'on dédaigne: il n'a jamais attaqué personne, mais il est dangereux quand on l'attaque. Et en m'a parlé d'un certain poème sur l'hypocrisie....

Parbleu, dit alors le capitaine, votre procédé n'est pas d'un honnête homme; vous allez tomber dans la plus triste situation où un professeur puisse se mettre en se déshonorant; brûlez votre ouvrage, vous dis-je, comme tout le monde veut le conseil; respectez M. d'Alembert et M. Hume, dont vous n'êtes pas digne de parler. Songez-vous bien ce que c'est qu'un professeur de théologie qui dit des injures sous un nom supposé, qui se loue sous un nom supposé, et qui avertit que ayant assuré autrefois que la révélation n'était qu'utile, il va imprimer bientôt qu'elle est nécessaire? Votre ouvrage est un libelle; vous mettez tous les intéressés en droit de vous couvrir d'approbres; vous vous préparez une confusion qui vous accablera pour le reste de votre vie.

Neus jeigalmes tous nos prières aux remercances de M. le capitaine. Le vénérable nous promet de supprimer son libelle. Le lendemain il court le faire imprimer; et, pour comble de malheur, sa conduite est connue sans que son livre puisse l'être, etc., etc.

DECLARATIONS

RELATIVES AU LIBELLE DU SIEUR VERNET.

1.

Le caractère d'un libelle est d'être imprimé sans permission des supérieurs et sous un titre supposé. Or le sieur Vernet a fait imprimer, sans permission et clandestinement, à Genève, sous le titre de *Copenhague*, un recueil de lettres enuyennes à un prétendu milord: donc le livre du dit Vernet porte le caractère d'un libelle.

Ledit Vernet, dans son recueil, s'élève contre Rome et contre la France, quoiqu'il soit encore réputé sujet du roi de France, étant petit-fils d'un réfugié, et quoique les sévérités exigent qu'on n'insulte point Rome.

Le dit Vernet se déchaîne contre les spectacles dans le temps qu'ils sont protégés par les seigneurs médiateurs et permis par le conseil de

¹ Ces deux pièces manquent à l'édition de Kehl.

Genève, et cela pour rendre les seigneurs médiateurs suspects et le conseil odieux : donc ledit Vernet a fait un libelle très répréhensible.

Ledit Vernet outrage dans cet ouvrage et nomme insolemment des personnes de considération qui ne lui ont jamais donné le moindre sujet de plainte : donc son libelle est punissable.

Ledit Vernet dit que « le luxe autrefois avait » un certain air de noblesse qui exerçait les grands » talents, et qu'aujourd'hui le luxe est colifichet » et volatil ; qu'on se pique à Paris de montrer un » génie imaginaire et pittoresque, etc. » Tout est écrit dans ce goût : donc le sieur Vernet a fait un libelle ridicule.

Ledit Vernet se répand en invectives infâmes contre un ouvrage qu'il a fait imprimer lui-même d'une manière subreptice et scandaleuse : donc ledit Vernet se condamne lui-même dans son libelle.

Brocard, à Dijon, et les frères Périsse, à Lyon, ont imprimé une feuille où l'on se moque dudit libelle ; mais je me réserve en temps et lieu d'en faire une justice exemplaire, comme d'un ouvrage de ténèbres sottement écrit contre ma patrie, contre ma religion, et contre mes amis.

Fait au château de Ferney, le 5 juillet 1766.

II.

On m'a communiqué une nouvelle apologie manuscrite du sieur Vernet, professeur. Je ne sais si c'est la cinquième ou la sixième dudit sieur, car il fait fort souvent son apologie. Il dit, page 48, « que, quand on fait un marché à tant la feuille, » on est obligé de le teur. » J'ignore s'il a tenu ses marchés à tant la feuille : c'est une affaire qui ne me regarde pas. Il assure, page 51, qu'un libelle de sa façon, en deux volumes, imprimé sans permission à Genève, sous le nom de *Copenhague*, n'est point un *fatras*. Lisez mon livre, dit-il : cet ordre est bien rigoureux.

Je suis fâché que toute son apologie roule sur un mensonge très grossier. Il feint que ses lettres, écrites à Colmar, roulent sur une édition des *Annales de l'empire*, et non sur une édition de l'*Histoire générale*, dont il voulait s'emparer au préjudice de MM. les frères Cramer. Je lui déclare qu'il en a menti, et qu'il ne m'a jamais écrit à Colmar que pour me prier de lui confier l'édition de l'*Histoire générale*. On n'a qu'à venir dans mon château vérifier ses lettres.

Pages 6 et 7, il prétend qu'il avait seulement consenti à être mon correcteur d'imprimerie, et qu'il ne l'avait jamais demandé.

Il en a encore menti ; car si, dix ans auparavant, je lui avais parlé le premier de faire imprimer mes œuvres à Genève, et de le gratifier de cette édi-

tion, ce qui n'est pas vrai, cela n'empêche point du tout qu'il ne m'ait écrit à Colmar, en 1754, pour me supplier de permettre qu'il fût mon éditeur à Genève. Il dit, page 26, que je voulais le consulter, ne le connaissant pas, et que je changeai d'avis dès que je le connus : cela est vrai.

Fait à Ferney, 23 août 1766.

A. M. L'ABBÉ D'OLIVET,

SUR LA NOUVELLE ÉDITION DE LA PROSODIE.

A Ferney, 5 janvier 1767.

Ober doyen de l'académie,
Vous vîtes de plus heureux temps ;
Des neuf sœurs la troupe endormie
Laisse reposer les talents ;
Notre gloire est un peu flétrie.
Ramenez-nous, sur vos vieux ans,
Et le bon goût et le bon sens,
Qu'eût jadis ma chère patrie.

Dites-moi si jamais vous vîtes dans aucun bon auteur de ce grand siècle de Louis XIV le mot de *vis-à-vis* employé une seule fois pour signifier *envers*, avec, à l'égard. Y en a-t-il un seul qui ait dit *ingrat vis-à-vis de moi*, au lieu d'*ingrat envers moi* ; *il se ménageait vis-à-vis ses rivaux*, au lieu de dire avec ses rivaux ; *il était fier vis-à-vis de ses supérieurs*, pour fier avec ses supérieurs, etc. ? Enfin ce mot de *vis-à-vis*, qui est très rarement juste et jamais noble, inonde aujourd'hui nos livres, et la cour, et le barreau, et la société ; car dès qu'une expression vicieuse s'introduit, la foule s'en empare.

Dites-moi si Racine a *persifflé* Boileau, si Bossuet a *persifflé* Pascal, et si l'un et l'autre ont *mystifié* La Fontaine, en abusant quelquefois de sa simplicité ? Avez-vous jamais dit que Cléon écrivait *au parfait* ; que la coupe des tragédies de Racine était heureuse ? On va jusqu'à imprimer que les princes sont quelquefois mal *éduqués*. Il paraît que ceux qui parlent ainsi ont reçu eux-mêmes une fort mauvaise éducation. Quand Bossuet, Fénelon, Pellisson, voulaient exprimer qu'on suivait ses anciennes idées, ses projets, ses engagements, qu'on travaillait sur un plan proposé, qu'on remplissait ses promesses, qu'on reprenait une affaire, etc., ils ne disaient point, j'ai suivi mes *errements*, j'ai travaillé sur mes *errements*.

Errement a été substitué par les procureurs au mot *erres*, que le peuple emploie au lieu d'*arrhes* : *arrhes* signifie *gage*. Vous trouvez ce mot dans la tragi-comédie de Pierre Corneille intitulée *Don Sanche d'Aragon*. (Act. V, sc. VI.)

Ce présent donc renferme un *issu de cheveux*.
Que reçut don Fernand pour *arrhes* de mes vœux.

Le peuple de Paris a changé *arrhes* en *erres*, des *erres* au coché : donnez-moi des *erres*. De là, *errements* ; et aujourd'hui je vois que dans les discours les plus graves le roi a suivi ses derniers *errements vis-à-vis* des rentiers.

Le style barbare des anciennes formules commence à se glisser dans les papiers publics. On imprime que sa majesté *aurait* reconnu qu'une telle province *aurait* été endommagée par des inondations.

En un mot, monsieur, la langue paraît s'altérer tous les jours ; mais le style se corrompt bien davantage : on prodigue les images et les tours de la poésie en physique ; on parle d'anatomie en style ampoulé ; on se pique d'employer des expressions qui étonnent, parce qu'elles ne conviennent point aux pensées.

C'est un grand malheur, il faut l'avouer, que dans un livre rempli d'idées profondes, ingénieuses, et neuves, on ait traité du fondement des lois en épigrammes. La gravité d'une étude si importante devait avertir l'auteur de respecter davantage son sujet ; et combien a-t-il fait de mauvais imitateurs qui, n'ayant pas son génie, n'ont pu copier que ses défauts !

Boileau, il est vrai, a dit après Horace (*Art poét.*) :

Heureux qui, dans ses vers, sait d'une voix légère
Passer du grave au doux, du plaisant au sévère.

Mais il n'a pas prétendu qu'on mélangeât tous les styles. Il ne voulait pas qu'on mit le masque de Thalie sur le visage de Melpomène, ni qu'on prodiguât les grands mots dans les affaires les plus minces. Il faut toujours conformer son style à son sujet.

Il m'est tombé entre les mains l'annonce imprimée d'un marchand de ce qu'on peut envoyer de Paris en province pour servir sur table. Il commence par un éloge magnifique de l'agriculture et du commerce, il pèse dans ses balances d'épicier le mérite du duc de Sully et du grand ministre Colbert ; et ne pensez pas qu'il s'abaisse à citer le nom du duc de Sully, il l'appelle l'*ami d'Henri iv* ; et il s'agit de vendre des saucissons et des harengs frais ! Cela prouve au moins que le goût des belles-lettres a pénétré dans tous les états ; il ne s'agit plus que d'en faire un usage raisonnable : mais on veut toujours mieux dire qu'on ne doit dire, et tout sort de sa sphère.

Des hommes même de beaucoup d'esprit ont fait des livres ridicules pour vouloir avoir trop d'esprit. Le jésuite Castel, par exemple, dans sa *Mathématique universelle*, veut prouver que si le

globe de Saturne était emporté par une comète dans un autre système solaire, ce serait le dernier de ses satellites que la loi de la gravitation mettrait à la place de Saturne. Il ajoute à cette bizarre idée que la raison pour laquelle le satellite le plus éloigné prendrait cette place, c'est que les souverains éloignent d'eux, autant qu'ils le peuvent, leurs héritiers présomptifs.

Cette idée serait plaisante et convenable dans la bouche d'une femme qui, pour faire taire des philosophes, imaginerait une raison comique d'une chose dont ils chercheraient la cause en vain ; mais que le mathématicien fasse ainsi le plaisant quand il doit instruire, cela n'est pas tolérable.

Le déplacé, le faux, le gigantesque, semblent vouloir dominer aujourd'hui ; c'est à qui renchérit sur le siècle passé. On appelle de tous côtés les passants pour leur faire admirer des tours de force qu'on substitue à la démarche simple, noble, aisée, décente, des Pellisson, des Fénelon, des Bossuet, des Massillon. Un charlatan est parvenu jusqu'à dire dans je ne sais quelles lettres, en parlant de l'angoisse et de la passion de Jésus-Christ, que si Socrate mourut en sage, Jésus-Christ mourut en dieu : comme s'il y avait des dieux accoutumés à la mort ; comme si on savait comment ils meurent ; comme si une sueur de sang était le caractère de la mort de Dieu ; enfin comme si c'était Dieu qui fût mort.

On descend d'un style violent et effréné au familier le plus bas et le plus dégoutant ; on dit de la musique du célèbre Rameau, l'honneur de notre siècle, qu'elle ressemble à la course d'une oie grasse et au galop d'une vache. On s'exprime enfin aussi ridiculement que l'on pense, *rem verba sequuntur* ; et, à la honte de l'esprit humain, ces impertinences ont eu des partisans.

Je vous citerais cent exemples de ces extravagants abus, si je n'aimais pas mieux me livrer au plaisir de vous remercier des services continuels que vous rendez à notre langue, tandis qu'on cherche à la déshonorer. Tous ceux qui parlent en public doivent étudier votre *Traité de la Prosodie* ; c'est un livre classique qui durera autant que la langue française.

Avant d'entrer avec vous dans des détails sur votre nouvelle édition, je dois vous dire que j'ai été frappé de la circonspection avec laquelle vous parlez du célèbre, j'ose presque dire de l'inimitable Quinault, le plus concis peut-être de nos poètes dans les belles scènes de ses opéra, et l'un de ceux qui s'expriment avec le plus de pureté, comme avec le plus de grâce. Vous n'assurez point, comme tant d'autres, que Quinault ne savait que sa langue. Nous avons souvent entendu dire, madame Denys et moi, à M. de Beaucourt son neveu, que

Quinault savait assez de latin pour ne lire jamais Ovide que dans l'original, et qu'il possédait encore mieux l'italien. Ce fut un Ovide à la main qu'il composa ces vers harmonieux et sublimes de la première scène de *Proserpine* (acte 1, sc. 1) :

Les superbes géants armés contre les dieux
Ne nous donnent plus d'épouvante;
Ils sont ensevelis sous la masse pesante
Des monts qu'ils entassaient pour attaquer les cieux.
Nous avons vu tomber leur chef audacieux
Sous une montagne brillante.
Jupiter l'a contraint de vomir à nos yeux
Les restes enflammés de sa rage expirante.
Jupiter est victorieux,
Et tout obéit à l'effort de sa main foudroyante.

S'il n'avait pas été rempli de la lecture du Tasse, il n'aurait pas fait son admirable opéra d'*Armide*. Une mauvaise traduction ne l'aurait pas inspiré.

Tout ce qui n'est pas, dans cette pièce, air détaché, composé sur les canevas du musicien, doit être regardé comme une tragédie excellente. Ce ne sont pas là de.

Ces lieux communs de morale lubrique,
Que Lulli réchauffa des sons de sa musique.

BOILEAU, sat. x.

On commence à savoir que Quinault valait mieux que Lulli. Un jeune homme d'un rare mérite¹, déjà célèbre par le prix qu'il a remporté à notre académie, et par une tragédie² qui a mérité son grand succès, a osé s'exprimer ainsi en parlant de Quinault et de Lulli :

Aux dépens du poëte on n'entend plus chanter
De ses airs languissants la triste psalmodie,
Que réchauffa Quinault du feu de son génie.

Je ne suis pas entièrement de son avis. Le récitatif de Lulli me paraît très bon, mais les scènes de Quinault encore meilleures.

Je viens à une autre anecdote. Vous dites que « les étrangers ont peine à distinguer quand la consonne finale a besoin ou non d'être accompagnée d'un *e* muet, » et vous citez les vers du philosophe de Sans-Souci :

La nuit compagne du repos,
De son crép courrant la lumière
Avait jeté sur ma paupière
Les plus léthargiques pavots.

Il est vrai que dans les commencements nos muets embarrassent quelquefois les étrangers; le philosophe de Sans-Souci était très jeune quand il fit cette épître : elle a été imprimée à son insu par ceux qui recherchent toutes les pièces manuscrites, et qui, dans leur empressement de les imprimer

¹ La Harpe. — ² Warwick.

les donnent souvent au public toutes défigurées.

Je peux vous assurer que le philosophe de Sans-Souci sait parfaitement notre langue. Un de nos plus illustres confrères¹ et moi nous avons l'honneur de recevoir quelquefois de ses lettres, écrites avec autant de pureté que de génie et de force, *eodem animo scribit quod pugnat* : et je vous dirai, en passant, que l'honneur d'être encore dans ses bonnes grâces, et le plaisir de lire les pensées les plus profondes, exprimées d'un style énergique, font une des consolations de ma vieillesse. Je suis étonné qu'un souverain, chargé de tout le détail d'un grand royaume, écrive couramment et sans effort ce qui coûterait à un autre beaucoup de temps et de ratures.

M. l'abbé de Dangeau, en qualité de priste, en savait sans doute plus que lui sur la grammaire française. Je ne puis toutefois convenir avec ce respectable académicien qu'un musicien, en chantant *la nuit est loin encore*, prononce, pour avoir plus de grâces, *la nuit est loing encore*. Le philosophe de Sans-Souci, qui est aussi grand musicien qu'écrivain supérieur, sera, je crois, de mon opinion.

Je suis fort aise qu'autrefois Saint-Gelais ait justifié le *crép* par son *Bucéphal*. Puisqu'un aumônier de François I^{er} retranche un *e* à *Bucéphale*, pourquoi un prince royal de Prusse n'aurait-il pas retranché un *e* à *crêpe*? Mais je suis un peu fâché que Melin de Saint-Gelais, en parlant au cheval de François I^{er}, lui ait dit :

Sans que tu sois un Bucéphal,
Tu portes plus grand qu'Alexandre.

L'hyperbole est trop forte, et j'y aurais voulu plus de finesse.

Vous me critiquez, mon cher doyen, avec autant de politesse que vous rendez de justice au singulier génie du philosophe de Sans-Souci. J'ai dit, il est vrai, dans le *Siècle de Louis XIV*, à l'article des MUSICIENS, que nos rimes féminines, terminées toutes par un *e* muet, font un effet très désagréable dans la musique, lorsqu'elles finissent un couplet. Le chanteur est absolument obligé de prononcer :

Si vous aviez la rigueur
De m'ôter votre cœur,
Vous m'ôteriez la vie.

Arrabonne est forcé de dire :

Tout me parle de ce que j'aime-eu.

Amalia, act. II, sc. 11.

Médor est obligé de s'écrier :

... Ah! quel tourment
D'ômer sans espérance-eu.

¹ D'Alembert.

La gloire et la victoire, à la fin d'une tirade, font presque toujours la *gloire-eu*, la *victoire-eu*. Notre modulation exige trop souvent ces tristes désinences. Voilà pourquoi Quinault a grand soin de finir, autant qu'il le peut, ses couplets par des rimes masculines; et c'est ce qu'il recommandait le grand musicien Rameau à tous les poètes qui composaient pour lui.

Qu'il me soit donc permis, mon cher maître, de vous représenter que je ne puis être d'accord avec vous quand vous dites « qu'il est inutile et peut-être ridicule de chercher l'origine de cette prononciation *gloire-eu*, *victoire-eu*, ailleurs que dans la bouche de nos villageois. » Je n'ai jamais entendu de paysan prononcer ainsi en parlant; mais ils y sont forcés lorsqu'ils échantent. Ce n'est pas non plus une prononciation vicieuse des acteurs et des actrices de l'opéra; au contraire, ils font ce qu'ils peuvent pour sauver la longue tenue de cette finale désagréable, et ne peuvent souvent en venir à bout. C'est un petit défaut attaché à notre langue, défaut bien compensé par le bel effet que font nos *e muets* dans la déclamation ordinaire.

Je persiste encore à vous dire qu'il n'y a aucune nation en Europe qui fasse sentir les *e muets*, excepté la nôtre. Les Italiens et les Espagnols n'en ont pas. Les Allemands et les Anglais en ont quelques-uns; mais ils ne sont jamais sensibles ni dans la déclamation ni dans le chant.

Venons maintenant à l'usage de la rime, dont les Italiens et les Anglais se sont défaits dans la tragédie, et dont nous ne devons jamais secouer le joug. Je ne sais si c'est moi que vous accusez d'avoir dit que la rime est une invention des siècles barbares; mais, si je ne l'ai pas dit, permettez-moi d'avoir la hardiesse de vous le dire.

Je tiens, en fait de langue, tous les peuples pour barbares, en comparaison des Grecs et de leurs disciples les Romains, qui seuls ont connu la vraie prosodie. Il faut surtout que la nature eût donné aux premiers Grecs des organes plus heureusement disposés que ceux des autres nations, pour former en peu de temps un langage tout composé de brèves et de longues, et qui par un mélange harmonieux de consonnes et de voyelles était une espèce de musique vocale. Vous ne me condamneriez pas, sans doute, quand je vous répéterai que le grec et le latin sont à toutes les autres langues du monde ce que le jeu d'échecs est au jeu de dames, et ce qu'une belle danse est à une démarche ordinaire.

Malgré cet aveu, je suis bien loin de vouloir proscrire la rime, comme font M. de Lamotte; il faut tâcher de se bien servir du peu qu'on a, quand on ne peut attendre à la richesse des autres. Taillons habilement la pierre si le porphyre et le granit nous manquent. Conservons la rime; mais permet-

tez-moi toujours de croire que la rime est faite pour les oreilles et non pas pour les yeux.

J'ai encore une autre représentation à vous faire. Ne serais-je point un de ces téméraires que vous accusez de vouloir changer l'orthographe? J'avoue qu'étant très dévot à saint François, j'ai voulu le distinguer des Français; j'avoue que j'écris *Danois* et *Anglais*: il m'a toujours semblé qu'on doit écrire comme on parle, pourvu qu'on ne choque pas trop l'usage, pourvu que l'on conserve les lettres qui font sentir l'étymologie et la vraie signification du mot.

Comme je suis très tolérant, j'espère que vous me tolérerez. Vous pardonneriez surtout ce style négligé à un Français ou à un François qui, avant ou qui avait été élevé à Paris dans le centre du bon goût, mais qui s'est un peu engourdi depuis treize ans au milieu des montagnes de glace dont il est environné. Je ne suis pas de ces phosphores qui se conservent dans l'eau. Il me faudrait la lumière de l'académie pour m'éclairer et m'échauffer; mais je n'ai besoin de personne pour ranimer dans mon cœur les sentiments d'attachement et de respect que j'ai pour vous, ne vous en déplaise, depuis plus de soixante années.

SUR LES PANÉGYRIQUES.

PAR IRÉNÉE ALETHÈS,

PROFESSEUR EN DROIT DANS LE CANTON DE NÈCHE.

1767.

Vous avez raison, monsieur, de vous défier des panégyriques; ils sont presque tous composés par des sujets qui flattent un maître, ou, ce qui est pis encore, par des petits qui présentent à un grand un encens prodigué avec bassesse et reçu avec dédain.

Je suis toujours étonné que le consul Pline, dit-on ami de Trajan, ait eu la patience de le louer pendant trois heures, et Trajan celle de l'entendre. On dit, pour excuser l'un et l'autre, que Pline supprima pour la commodité des auditeurs une grande partie de son discours; mais s'il en épargna la moitié à l'audience, il était encore trop long d'un quart.

Une seule chose moi réconcilie avec ce panégyrique, c'est qu'étant prononcé devant le sénat et devant les principaux chevaliers romains, en l'honneur d'un prince qui regardait leurs suffrages comme sa plus noble récompense, ce discours était devenu une espèce de traité entre la républi-

que et l'empereur. Pline, en louant Trajan d'avoir été laborieux, équitable, humain, bienfaisant, l'engageait à l'être toujours; et Trajan justifia Pline le reste de sa vie.

Ensébe de Césarée voulut, deux siècles après, faire dans une église, en faveur de Constantin, ce que Pline avait fait en faveur de Trajan dans le Capitole. Je ne sais si le héros d'Ensébe est comparable en rien à celui de Pline; mais je sais que l'éloquence de l'évêque est un peu différente de celle du consul.

« Dieu, dit-il, a donné des qualités à la matière; » d'abord il l'a embellie par le nombre de deux; » ensuite il l'a perfectionnée par le nombre de trois, en lui donnant la longueur, la largeur, » et la profondeur; puis ayant doublé le nombre de deux, il s'en est formé les quatre éléments. » Ce nombre de quatre a produit celui de dix; » trois fois dix ont fait un mois, etc...; la lune » ainsi parée de trois fois dix unités, qui font » trente, reparait toujours avec un éclat nouveau; » il est donc évident que notre grand empereur » Constantin est le digne favori de Dieu, puisqu'il » a régné trente années. »

C'est ainsi que raisonne l'évêque, auteur de la *Préparation évangélique*, dans un discours pour le moins aussi long que celui de Pline le jenne.

En général nous ne lisons aujourd'hui les grands en face que très rarement, et encore ce n'est que dans des épitres dédicatoires qui ne sont lues de personne, pas même de ceux à qui elles sont adressées.

La méthode des oraisons funèbres eut un grand cours dans le beau siècle de Louis XIV. Il s'éleva un homme éloquent né pour ce genre d'écrire, qui fit non seulement supporter ses déclamations, mais qui les fit admirer. Il avait l'art de peindre avec la parole. Il savait tirer de grandes beautés d'un sujet aride. Il imitait ce Simonide qui célébrait les dieux quand il avait à louer des personnages médiocres.

Il est vrai qu'on voit trop souvent un étrange contraste entre les couleurs vraies de l'histoire et le vernis brillant des oraisons funèbres. Lisez l'éloge de Michel Letellier, chancelier de France, dans Bossuet; c'est un sage, c'est un juste : voyez ses actions dans les *Lettres de madame de Sévigné*; c'est un courtisan intrigant et dur, qui trahit la cour dans le temps de la Fronde, et ensuite ses amis pour la cour; qui traita Fonquet, dans sa prison, avec la cruauté d'un geôlier, qui le jugea avec barbarie, et qui mendia des voix pour le condamner à la mort. Il n'aurait jamais dans le conseil que des avis tyranniques. Le comte de Grammont, en le voyant sortir du cabinet du roi, le comparait à une fouine qui sort d'une basse-cour

en se léchant le museau teint du sang des animaux qu'elle a égorgés.

Ce contraste a d'abord jeté quelque ridicule sur les oraisons funèbres; ensuite la multiplicité de ces déclamations a fait naître le dégoût. On les a regardées comme de vaines cérémonies, comme la partie la plus ennuyeuse d'une pompe funéraire, comme un fatigant hommage qu'on rend à la place, et non au mérite.

Qui n'a rien fait doit être oublié. L'épouse de Louis XIV n'était que la fille d'un roi puissant, et la femme d'un grand homme. Son oraison funèbre est l'une des plus médiocres que Bossuet ait composées. Celles de Condé et de Turenne ont immortalisé leurs auteurs. Mais qu'avait fait Anne de Gonzague, comtesse palatine du Rhin, que Bossuet voulait aussi rendre immortelle? Retirée dans Paris, elle eut des amants et des amis. Femme d'esprit, elle étala des sentiments hardis tant qu'elle jonit de la santé et de la beauté; vieille et infirme, elle fut dévote. Il importe peut-être assez peu aux nations qu'Anne de Gonzague se soit convertie pour avoir vu un aveugle, une poule, et un chien, en songe^a, et qu'elle soit morte entre les mains d'un directeur.

Louis XIV, long-temps vainqueur et pacificateur, plus grand dans les revers que modeste dans la prospérité, protecteur des rois malheureux, bienfaiteur des arts, législateur, méritait sans doute ses grandes fantes, que sa mémoire fût consacrée; mais il ne fut pas si heureusement loué après sa mort que de son vivant, soit que les malheurs de la fin de son règne eussent glacé les orateurs et indisposé le public, soit que son panégyrique, prononcé en 1671 publiquement par Pellisson à l'académie, fût en effet plus éloquent que toutes les oraisons composées après sa mort, soit plutôt que les beaux jours de son règne, l'éclat de sa gloire, se répandit sur l'ouvrage de Pellisson même. Mais ce qui fut honorable à Louis XIV, c'est que de son vivant on prononça douze éloges

^a N. B. « Ce fut par cette vision qu'elle comprit, dit Bossuet, qu'il manque un sens aux *lucubrations*. Trois mois entiers furent employés à repasser avec larmes ses ans écoulés dans les illusions, et à préparer sa confusion. Dans l'approche du jour désiré, où elle espérait de la faire, elle tomba dans une syncope qui ne lui laissait ni couleur, ni pouls, ni respiration. » Revue d'une si étrange débaillance, elle se vit replongée dans un plus grand mal; et, après les approches de la mort, elle ressentit toutes les horreurs de l'enfer. Digne effet des sacrements de l'Eglise! etc. » *Édifi.* de 1740. p. 510 et 516.

^b Elle vit aussi une poule qui arrachait un de ses poulets de la garenne d'un chien, et elle entendit cette poule qui disait : « Non, je ne le rendrai jamais. » Voyez page 519 de la même édition.

C'est donc là ce que rapporte cet illustre Bossuet, qui s'élevait, dans le même temps, avec un acharnement si insupportable contre les visions de l'élégant et sensible archevêque de Cambrai. O Démétrius et Sophocle ! ô Cécrops et Virgile ! qu'enviez-vous dit si, dans votre temps, des hommes, d'auteurs éloquents, avaient débâté sérieusement de pareilles poudreries ?

de ce monarque dans douze villes d'Italie. Ils lui furent envoyés par le marquis Zampieri, dans une reliure d'or. Cet hommage singulier et unanime rendu par des étrangers, sans crainte et sans espérance, était le prix de l'encouragement que Louis XIV avait donné dans l'Europe aux beaux-arts, dont il était alors l'unique protecteur.

Un académicien français fit, en 1748, le panégyrique de Louis XV. Cette pièce a cela de singulier que l'en n'y voit aucune adulation, pas une seule phrase qui sente le déclamateur ou le feseur de dédicace. L'auteur ne loue que par les faits. Le roi de France venait de finir une guerre dans laquelle il avait gagné deux batailles en personne, et de conclure une paix dans laquelle il ne voulut jamais stipuler pour lui le moindre avantage. Cette conduite, supérieure à la politique ordinaire, n'eût pas été célébrée par Machiavel; mais elle le fut par un citoyen philosophe. Ce citoyen étant sujet du monarque auquel il rendait justice, craignit que sa qualité de sujet ne le fit passer pour flatteur; il ne se nomma pas : l'ouvrage fut traduit en latin, en espagnol, en italien, en anglais. On ignora long-temps en quelle langue il avait d'abord été écrit; l'auteur fut inconnu, et probablement le prince ignore encore quel fut l'homme obscur qui fit cet éloge désintéressé¹.

Vous voulez, monsieur, prononcer dans votre académie le panégyrique de l'impératrice de Russie; vous le pouvez avec d'autant plus de bien-séance et de dignité que, n'étant point son sujet, vous lui rendrez librement les mêmes honneurs que le marquis Zampieri rendit à Louis XIV.

Elle se signale précisément comme ce monarque par la protection qu'elle donne aux arts, par les bienfaits qu'elle a répandus hors de son empire, et surtout par les nobles secours dont elle a honoré l'innocence des Calas et des Sirven, dans des pays qui n'étaient pas connus de ses anciens prédécesseurs.

- Je remplis mon devoir, monsieur, en vous fournissant quelques couleurs que vos pinceaux mettront en œuvre; et si c'est une indiscretion, je commets une faute dont l'impératrice seule pourra me savoir mauvais gré, et dont l'Europe m'applaudira. Vous verrez que si Pierre-le-Grand fut le vrai fondateur de son empire, s'il fit des soldats et des matelots, si l'on peut dire qu'il créa des hommes, on pourra dire que Catherine n'a formé leurs âmes.

Elle a introduit dans sa cour les beaux-arts et le goût, ces marques certaines de la splendeur d'un empire; elle en assure la durée sur le fondement des lois. Elle est la seule de tous les monarques du monde qui ait rassemblé des députés

de toutes les villes d'Europe et d'Asie pour fermer avec elle un corps de jurisprudence universelle et uniforme. Justinien ne confia qu'à quelques jurisconsultes le soin de rédiger un code; elle confia ce grand intérêt de la nation à la nation même, jugeant avec autant d'équité que de grandeur qu'on ne doit donner aux hommes que les lois qu'ils approuvent, et prévoyant qu'ils hériteront à jamais un établissement qui sera leur ouvrage.

C'est dans ce code qu'elle rappelle les hommes à la compassion, à l'humanité que la nature inspire et que la tyrannie étouffe; c'est là qu'elle abolit ces supplices si cruels, si recherchés, si disproportionnés aux délits; c'est là qu'elle rend les peines des coupables utiles à la société; c'est là qu'elle interdit l'affreux usage de la question, invention odieuse à toutes les âmes honnêtes, contraire à la raison humaine et à la miséricorde recommandée par Dieu même; barbarie inconnue aux Grecs, exercée par les Romains contre les seuls esclaves, en horreur aux braves Anglais, proscrire dans d'autres états, mitigée enfin quelquefois chez ces nations qui sont esclaves de leurs anciens préjugés, et qui reviennent toujours les dernières à la nature et à la vérité en tout genre.

Souveraine absolue, elle gémit sur l'esclavage, et elle l'abhorre. Ses lumières lui font aisément discerner combien ces lois de servitude apportées autrefois du nord dans une si grande partie de la terre avilissent la nature humaine; dans quelle misère une nation croupit quand l'agriculture n'est que le partage des esclaves; à quel point les hommes ont été barbares, quand le gouvernement des Huns, des Geths, des Vaudales, des Francs, des Bourguignons, a dégradé le genre humain.

Elle a senti que le grand nombre, qui ne travaille jamais pour lui-même et qui se croit né pour servir le plus petit nombre, ne peut se tirer de cet abîme si on ne lui tend une main favorable. Mille talents périssent étouffés, nul art ne peut être exercé; une immense multitude est inutile à elle-même et à ses maîtres. Les premiers de l'état, mal servis par des esclaves ineptes, sont eux-mêmes les esclaves de l'ignorance commune. Ils ne jouissent d'aucune consolation de la vie, ils sont sans secours au milieu de l'opulence. Tels étaient autrefois les rois francs et tous ces vassaux grossiers de leur couronne, lorsqu'ils étaient obligés de faire venir un médecin, un astronome arabe, un musicien d'Italie, une horloge de Perse, et que les courtiers juifs fournissaient la grossière magnificence de leurs cours plénières.

L'âme de Catherine a conçu le dessein d'être la libératrice du genre humain dans l'espace de plus de onze cent mille de nos grandes lieues carrées.

¹ Ce panégyrique est de Voltaire.

Elle n'entreprend point tout ce grand ouvrage par la force, mais par la seule raison; elle invite les grands seigneurs de son empire à devenir plus grands en commandant à des hommes libres; elle en donne l'exemple, elle affranchit des serfs de ses domaines; elle arrache plus de cinq cent mille esclaves à l'Eglise sans la faire murmurer et en la dédommageant; elle la rend respectable en la sauvant du reproche que la terre entière lui faisait d'asservir les hommes qu'elle devait instruire et soulager.

« Les sujets de l'Eglise, dit-elle dans une de ses lettres, souffrant des vexations souvent tyranniques auxquelles les fréquents changements des maîtres contribuaient beaucoup, se révoltèrent vers la fin du règne de l'impératrice Elisabeth, et ils étaient à mon avènement plus de cent mille en armes. C'est ce qui fit qu'en 1762 j'exécutai le projet de changer entièrement l'administration des biens du clergé, et de fixer ses revenus. Arsène, évêque de Roston, s'y opposa, poussé par quelques uns de ses confrères, qui ne trouvèrent pas à propos de se nommer. Il envoya des mémoires où il voulait établir le principe absurde des deux puissances. Il avait déjà fait cette tentative du temps de l'impératrice Elisabeth; on s'était contenté de lui imposer silence: mais son insolence et sa folie redoublant, il fut jugé par le métropolitain de Novogorod et par le synode entier, condamné comme fanatique, coupable d'une entreprise contraire à la foi orthodoxe autant qu'au pouvoir souverain, déchue de sa dignité et de la prêtrise, et livré au bras séculier. Je lui fis grâce, et je me contentai de le réduire à la condition de moine. »

Telles sont, monsieur, ses propres paroles. Il en résulte qu'elle sait soutenir l'Eglise et la contenir; qu'elle respecte l'humanité autant que la religion; qu'elle protège le laboureur autant que le prêtre; que tous les ordres de l'état doivent la bénir.

J'aurai encore l'indiscrétion de transcrire ici un passage d'une de ses lettres ¹.

« La tolérance est établie chez nous; elle fait loi de l'état, et il est défendu de persécuter. Nous avons, il est vrai, des fanatiques qui, faute de persécution, se brûlent eux-mêmes; mais si ceux des autres pays en faisaient autant, il n'y aurait pas grand mal; le monde n'en serait que plus tranquille, et Calas n'aurait pas été roué. »

Ne croyez pas qu'elle écrive ainsi par un enthousiasme passager et vain qu'on désavoue ensuite dans la pratique, ni même par le désir louable

d'obtenir dans l'Europe les suffrages des hommes qui pensent et qui enseignent à penser. Elle pose ces principes pour base de son gouvernement. Elle a écrit de sa main dans le conseil de législation ces paroles, qu'il faut graver aux portes de toutes les villes :

« Dans un grand empire, qui étend sa domination sur autant de peuples divers qu'il y a de différentes croyances parmi les hommes, la faute la plus nuisible serait l'intolérance. » Remarquez qu'elle n'hésite pas de mettre l'intolérance au rang des fautes, j'ai presque dit des délits. Ainsi une impératrice despotique détruit dans le fond du nord la persécution et l'esclavage, tandis que dans le midi....

Jugez après cela, monsieur, s'il se trouvera un honnête homme dans l'Europe qui ne sera pas prêt à signer le panégyrique que vous méditez. Non seulement cette princesse est tolérante, mais elle veut que ses voisins le soient. Voilà la première fois qu'on a déployé le pouvoir suprême pour établir la liberté de conscience. C'est la plus grande époque que je connaisse dans l'histoire moderne.

C'est à peu près ainsi que les Syracusains défendirent aux Carthaginois d'immoler des hommes.

Piùt à Dieu qu'un lien des Barbares qui fondirent autrefois des plaines de la Scythie et des montagnes de l'Immaüs et du Canase vers les Alpes et les Pyrénées pour tout ravager, ou vît descendre aujourd'hui des armées pour renverser le tribunal de l'inquisition, tribunal plus horrible que les sacrifices de sang humain tant reprochés à nos pères !

Enfin ce génie supérieur veut faire entendre à ses voisins ce que l'on commence à comprendre en Europe, que des opinions métaphysiques inintelligibles, qui sont les filles de l'absurdité, sont les mères de la discorde; et que l'Eglise, au lieu de dire, Je viens apporter le glaive et non la paix, doit dire hantement, J'apporte la paix et non le glaive. Aussi l'impératrice ne veut-elle tirer l'épée que contre ceux qui veulent opprimer les dissidents.

J'ignore quelles suites aura la querelle qui divise la Pologne; mais je n'ignore pas que tous les esprits doivent être un jour unis dans l'amour de cette liberté précieuse qui enseigne aux hommes à regarder Dieu comme leur père commun, et à le servir en paix, sans inquiéter, sans avilir, sans haïr ceux qui l'adorent avec des cérémonies différentes des nôtres.

Je sais encore que le roi de Pologne est un prince philosophe digne d'être l'ami de l'impératrice de Russie, un prince fait pour rendre les Polonais

¹ Du 24 novembre 1765.

² Du 9 juillet 1766.

heureux, si jamais ils consentent à l'être. Je ne me mêle point de politique; ma seule étude est celle du bonheur du genre humain, etc., etc.

PRÉFACE

DE LA RÉPONSE D'UN SOLITAIRE DE LA TRAPPE À LA LETTRE
DE L'ABBÉ DE RANÇÉ, PAR LA HARPE.

1767.

Un jeune homme plein de vertu et distingué par de très beaux ouvrages est l'auteur de la pièce suivante : c'est une réponse à une de ces éplâtres qu'on nomme *Héroïde*. Un auteur de mérite s'étoit divertî à écrire une lettre en vers au nom de l'abbé de Rancé, fondateur de la Trappe, homme autrefois voluptueux, mais alors se dévouant lui et ses moines à une horrible pénitence. Un moine devenu sage répond ici à l'abbé de Rancé.

Si jamais on a mis dans tout son jour le fanatisme orgueilleux des fondateurs d'ordre, et la malheureuse dévotion de ceux qui se sont faits leurs victimes, c'est assurément dans cette pièce. L'auteur nous a paru aussi religieux qu'ennemi de la superstition. Il fait voir que, pour servir Dieu, il ne faut pas s'ensevelir dans un cloître pour y être inutile à Dieu et aux hommes. Il écrit en adorateur de la Divinité et en zéléateur de la patrie. En effet, tant d'hommes, tant de filles, que l'état perd tout les ans, sans que la religion y gagne, doivent révolter un esprit droit, et faire gémir un cœur sensible.

Cette éplâtre se borne à déplorer le malheur de ces insensés que la séduction enlève dans ces prisons réputées saintes, dans ces tombeaux des vivants, où la folie du moment auquel on a prononcé ces vœux est punie par des regrets qui empoisonnent la vie entière.

Que n'aurait pas dit l'auteur, s'il avait voulu joindre à la description des maux que se font ces éternumènes le tableau des maux qu'ils ont causés au monde ! On prendrait, j'ose le dire, plusieurs d'entre eux pour des damnés qui se vengent sur le genre humain des tourments secrets qu'ils éprouvent. Il n'est aucune province de la chrétienté dans laquelle les moines n'aient contribué aux guerres civiles, ou ne les aient excitées ; il n'est point d'état où l'on n'ait vu couler le sang des magistrats ou des rois, tantôt par les mains

mêmes de ces misérables, tantôt par celles qu'ils ont armées au nom de Dieu. On s'est vu plus d'une fois obligé de chasser quelques unes de ces bords qui osent se dire sacrées. Trois royaumes, qui viennent de vomir les jésuites de leur sein, donnent un grand exemple au reste du monde ; mais ces royaumes eux-mêmes ont bien peu profité de l'exemple qu'ils donnent. Ils chassent les jésuites, qui au moins enseignaient gratis la jeunesse, tant bien que mal ; et ils conservent un ramas d'hommes oisifs qui ne sont connus que par leur ignorance et leurs débauches, objet de l'indignation et du mépris, et qui, s'ils ne sont pas convaincus de toutes les infamies qu'on leur attribue, sont assez coupables envers le genre humain puisqu'ils sont inutiles.

La moitié de l'Europe s'est délivrée de toute cette vermine ; l'autre moitié s'en plaint et n'ose la secouer encore. On allègue, pour justifier cette négligence, qu'il y a des fakirs dans les Indes. C'est pour cela même que nous ne devrions point en avoir, puisque nous sommes plus éclairés aujourd'hui et mieux policés que les Indiens. Quoi ! nous faudra-t-il consacrer des ognons et des chats, et adorer ce que nous mangeons, parce que les Égyptiens ont été assez maniaques pour en user ainsi ?

Quoi qu'il en soit, nous invitons le très petit nombre d'honnêtes gens qui ont du goût, à lire la réponse du moine à l'abbé de Rancé. Puissent de pareils écrits nous consoler quelquefois des vers insipides et barbares dont on farcit les journaux de toute espèce ! et puisse le vulgaire même sentir le mérite et l'utilité de l'ouvrage que nous lui présentons !

LETTRE

D'UN AVOCAT DE BESANÇON AU NOMMÉ NONOTTE,
EX-JÉSUITE.

1768.

Il est vrai, pauvre ex-jésuite Nonotte, que j'ai eu l'honneur d'instruire M. de Voltaire de ton extraction, aussi connue dans notre ville que ton érudition et ta modestie. Comment peux-tu te plaindre que j'aie révélé que ton cher père étoit crocheteur, quand ton style prouve si évidemment la profession de ton cher père ? *Loquela tua manifestum te facit.*

Je n'ai point voulu t'outrager en disant que toute ma famille a vu ton père scier du bois à la porte des jésuites ; c'est un métier très honnête, et plus utile au public que le tien, surtout en hi-

¹ Cette pièce est de 1767. Il est question de l'*Héroïde* de La Harpe (qui est une réponse à l'*Héroïde* de Barthe) dans la lettre de Voltaire au roi de Prusse, en date du 8 avril 1767. C'est avec cette préface que Voltaire publia l'*Héroïde* de son jeune ami. Elle m'a été communiquée par M. Dubois de Lizeux. RAN.

ver, où il faut se chauffer. Tu me diras peut-être que l'on se chauffe aussi avec tes ouvrages; mais il y a bien de la différence : deux ou trois bonnes bûches font un meilleur feu que tous tes écrits.

Tu nous étales quelques quartiers de terre que tes parents ont possédés anprès de Besaçon. Ah ! mou cher ami, où est l'humilité chrétienne ? l'humilité, cette vertu si nécessaire aux douceurs de la société ? l'humilité que Platon et Épicète appellent *tapeinè*, et qu'ils recommandent si souvent aux sages ? Tu tiens toujours aux grandeurs, du moins en qualité de jésuite; mais en cela tu n'es pas chrétien. Songe que saint Pierre (qui, par parenthèse, n'alla jamais à Rome, où le roi d'Espagne envoie aujourd'hui les jésuites) était un pêcheur de Galilée, ce qui n'est pas une dignité fort au-dessus de celle dont tu rougis. Saint Matthieu fut commis aux portes, emploi maudit par Dieu même. Les autres apôtres n'étaient guère plus illustres; ils ne se vantaient pas d'avoir des armoiries, comme s'en vante Nonotte. Tu apprends à l'univers que tu loges au second étage, dans une belle maison nouvellement bâtie. Quel excès d'orgueil ! souviens-toi que les apôtres logeaient dans des galetas.

« Il y a trois sortes d'orgueil, messieurs, disait le docteur Swift dans un de ses sermons; l'orgueil du la naissance, celui des richesses, celui de l'esprit : je ne vous parlerai pas du dernier; il n'y a personne, parmi vous, qui ait à se reprocher un vice si condamnable. »

Je ne te le reprocherai pas non plus, mon pauvre Nonotte; mais je prierai Dieu qu'il te rende plus savant, plus honnête, et plus humble. Je suis fâché de te voir si ignorant et si impudent. Tu viens de faire imprimer sous le nom d'Avignon un nouveau libelle de ta façon, intitulé, *Lettre d'un ami à un ami*. Quel titre romanesque ! Nonotte avoir un ami ! Pent-on écrire de poreilles chimères ! c'est bien là nu mensonge imprimé.

Dans ce libelle tu glisses sur toutes les bêtises, les sottises, les impostures dont tu as été convaincu : tu cours sur ces endroits comme les filles qui passent par les verges, et qui vont le plus vite qu'elles peuvent pour être moins fessées.

Mais je vois avec douleur que tu es incorrigible dans tes fautes : que veux-tu que je réponde quand on t'a fait voir combien de rois de France de la première dynastie ont eu plusieurs femmes à la fois; quand ton jésuite Daniel lui-même l'avoue; quand, l'ayant nié en ignorant, tu lo uies encore en petit opiniâtre ?

Comment puis-je te découdre quand tu t'obstines à justifier l'insolente indiscretion du centurion Marcel, qui commença par jeter son bâton de com-

mandant et sa ceinture, en disant qu'il ne voulait pas servir l'empereur ? Ne sens-tu pas, pauvre loi, que dans une ville comme la nôtre, où il y a toujours une grosse garnison, tu prêches la révolte, et que M. le commandant peut te faire passer par les baguettes ?

Puis-je honnêtement prendre ton parti, quand tu reviens toujours à ta prétendue légion thébaine, martyrisée à Saint-Maurice ? Ne suis-je pas forcé d'avouer que l'original de cette fable se trouve dans un livre faussement attribué à Eucher, évêque de Lyon, mort en 434 : fable dans laquelle il est parlé de Sigismond de Bourgogne, mort en 525 ? Ce misérable conte, aussi bafoué aujourd'hui que tant d'autres contes, est toujours renouvelé par toi, afin que tu ne puisses pas te reprocher d'avoir dit un seul mot de vérité.

Par quel excès d'impertinence reviens-tu trois fois, incorrigible Nonotte, à la ville de Livron, quo tu traitais de village ? On avait daigné t'apprendre que cette ville, autrefois fortifiée, avait été assiégée par le marquis de Bellegarde, et défendue par Roes. Rien n'est plus vrai; et tu défends ta sottise critique en avançant que Roes fut tué à ce siège; vois quel est ton sens commun. Quo t'importe, misérable écrivain, que Livron soit une ville ou un village ?

Considère un peu, Nonotte, quelle est l'infamie de tes procédés : tu fais d'abord un gros libelle anonyme contre M. de Voltaire, que tu ne connais pas, qui ne t'a jamais offensé; tu le fais imprimer à Avignon clandestinement, chez le libraire Fez, contre les lois du royaume; tu offres ensuite de le vendre à M. de Voltaire lui-même pour mille écus; et quand ta lâche turpitude est découverte, tu oses dire dans un autre libelle que le libraire Fez est un coquin.

Que diras-tu si on te fait un procès criminel ? Quel sera alors le coquin du libraire Fez ou de toi ? Ignores-tu que les libelles diffamatoires sont quelquefois punis par les galères ? Il t'appartient bien à toi, ex-jésuite, de calomnier un officier de la chambre du roi, qui a la bonté de garder dans son château un jésuite, depuis que le bras de la justice s'est appesanti sur eux ! Il te sied bien de prononcer le nom du libraire Jore, à qui M. de Voltaire daigne faire une pension !

Si tu avais été repentant et sage, peut-être aurais-tu pu obtenir une pension de lui; mais ce n'est pas là ce que tu mérites.

AU GAZETIER D'AVIGNON.

1768.

J'ai lu, monsieur, dans votre gazette, l'histoire de ma conversion, opérée par la grâce et par un ex-jésuite, qui m'a, dit-on, *confessé et traîné au pied des autels*. Plusieurs autres papiers publics y ont ajouté que j'avais une *lettre de cachet* pour pénitence; d'autres sont entrés dans des détails de ma famille; d'autres ont parlé d'un beau sermon que j'ai fait dans l'église. Tout cela pourrait servir à établir le pyrrhonisme de l'histoire. Ceux qui écrivent de Paris ces nouvelles très ignorées dans mon pays ne sont pas apparemment mes amis; et vous savez que des succès vains et passagers dans les belles-lettres attirent toujours beaucoup d'ennemis très implacables.

Je puis assurer que l'ex-jésuite retiré chez moi n'a jamais été mon confesseur; que je n'ai jamais eu la moindre part à la foule d'écrits qu'on se plaît à m'attribuer; quo je n'ai parlé dans ma paroisse, en rendant le pain bénit, que pour avertir d'un vol qu'on faisait dans ce temps-là même à mes paroissiens, et surtout pour avertir qu'il fallait prier tous les dimanches pour la santé de la reine, dont on ignorait la maladie dans mes déserts.

Enfin, monsieur, pour vous prouver la fausseté de tout ce qu'on a imprimé dans vingt gazettes, d'après les bulletins de Paris, je me vois forcé de publier l'attestation ci-jointe, que j'ai en la précaution d'accepter depuis trois ans, pour confondre les colomniateurs qui me persécutent depuis plus de trente.

A Ferney, le 3 avril 1763.

« Nous soussignés, certifions que M. de Voltaire, gentilhomme ordinaire de la chambre du roi, seigneur de Ferney et Tournay, au pays de Gex, près de Genève, a non seulement rempli les devoirs de la religion catholique dans la paroisse de Ferney, où il réside, mais qu'il a fait relâcher et orner l'église à ses dépens; qu'il a entrete nu maître d'école; qu'il a défriché à ses frais les terres incultes de plusieurs habitants; a mis ceux qui n'avaient point de charrette en état d'en avoir; leur a bâti des maisons; leur a concédé des terrains; et que Ferney est aujourd'hui plus peuplé du triple qu'il ne l'était avant qu'il en prit possession; qu'il n'a refusé ses secours à aucun des habitants du voisinage. Nous donnons ce témoignage comme la plus exacte vérité. »

Le tout signé par deux curés, par les syndics de la noblesse et de la province, par des prêtres, des gradués; par les habitants, etc.; collationné

par un notaire royal, et déposé au contrôle de Gex.

Je ne publie pas cette déclaration dans l'espérance de désarmer l'envie et l'imposture; mais je la dois à la vérité, à mes amis, à ma famille qui sert le roi dans ses armées et dans les premiers tribunaux du royaume, et à la charge que sa majesté a bien voulu me conserver auprès de sa personne.

J'ai l'honneur d'être, etc.

LETTRE

(D'UN PARENT DE M. DE VOLTAIRE.)

A L'ÉVÊQUE D'ANNECI.

768.

MONSIEUR,

En revenant d'un assez long voyage, j'ai revu le vieillard qui m'est très cher par mille raisons, à qui je dois la plus tendre reconnaissance, et dont je vous avais parlé dans ma lettre. J'avais quelques affaires à régler avec lui pour la succession d'un de nos parents nommé M. d'Aumart, mousquetaire du roi, qu'il a gardé neuf ans entiers chez lui, estropié, paralytique, livré continuellement à des douleurs affreuses. Vous savez qu'il en a eu soin comme de son fils; et vous savez aussi que quand vous passâtes à Ferney, vous ne daignâtes pas venir consoler cet infortuné, après le grand repas que le seigneur du lieu vous fit porter chez le curé.

Ce n'est pas votre méthode, monsieur, de consoler les mourants; vous vous bornez à les persécuter eux et les vivants autant qu'il est en vous. J'ai trouvé le parent de feu M. d'Aumart et le mien très malade, et ayant plus besoin de médecins que de vos lettres, qu'il m'a montrées, et qui n'ont paru que des libelles à tous ceux qui les ont vues.

Il se faisait lire à sa table (où il ne se met que pour recevoir ses hôtes) les sermons du père Massillon, selon sa coutume. Le sermon qu'on lisait roulait sur la calomnie. Faites-vous faire la même lecture: il est triste que vous en ayez besoin.

Mais relisez surtout le portrait que fait saint Paul de la charité; vous verrez s'il approuve les impostures, les délations malignes, les injures, et toutes les manœuvres de la méchanceté.

* *Leclerc Biord. Voyez les Épîtres à Saint-Lambert (1760), à Borace (1771).* — *Note.* Cette lettre est bien de M. de Voltaire; mais elle fut signée et adressée à l'évêque d'Annecy par M. de Mauléon, qui avait long-temps servi dans le régiment du roi, et l'avait commandé en plusieurs occasions. Cet officier était cousin germain de M. de Voltaire. (*Addition de l'ingénieur.*)

Vous n'avez pas oublié que mon parent, en rendant le pain béni dans sa paroisse, le jour de Pâques 1768, ayant recommandé à voix basse à son curé de prier pour la reine qui était en danger, vous eûtes le malheur d'écrire à son roi qu'il avait prêché dans l'église.

Vous vous souvenez que vous eûtes l'indiscrétion (pour ne rien dire de plus fort) de publier une lettre que monsieur le comte de Saint-Florentin vous écrivit en réponse, au nom de S. M. Très Chrétienno, avant que cette imposture ridicule fût juridiquement reconnue : vous eûtes la discrétion de ne pas montrer l'autre lettre que vous reçûtes, à ce qu'on dit, du même ministre, quand tout l'opprobre de cette accusation absurde demeura à l'accusateur.

Il eût été honnête d'avouer au moins que vous vous étiez trompé : vous pouviez vous faire un mérite de cet aveu. Vous le deviez comme chrétien, comme prêtre, comme homme.

Au lieu de prendre ce parti, vous publiâtes et vous fîtes imprimer, monsieur, la première lettre de monsieur le comte de Saint-Florentin, ministre d'état d'un roi de France, sous ce titre : *Lettre de M. de Saint-Florentin à monseigneur l'évêque d'Anceci*. C'est dommage que vous n'ayez pas mis : *A sa grandeur monseigneur l'évêque prince de Genève* ; si vous êtes prince de Genève, il vous faut de l'altesse. Avouez que vous seriez une singulière altesse.

Mais il n'est pas ici question de dignités, de titres, et de toutes les puérilités de la vanité, qui vous sont si chères et qui vous conviennent si peu. Il s'agit d'équité, il s'agit d'honneur : tâchez que cela vous convienne.

Si vous connaissez les premiers éléments du savoir-vivre, concevez combien il est indécent de faire publier, non seulement la lettre d'un ministre d'état, sans sa permission, mais les lettres du moindre des citoyens. C'est donc en cela seul que vous êtes homme de lettres ! Au lieu d'agir en pasteur qui doit exhorter, et ensuite se taire, vous commencez par calomnier, et ensuite vous faites imprimer votre petit *Commercium epistoliæ*, pour vous donner la réputation d'un bel esprit savoyard. Vous y parlez d'orthographe : ne trouvez-vous pas que cela est bien épiscopal ? Quand on a voulu perdre un homme innocent, avez-vous ce qui serait épiscopal ? ce serait de lui demander pardon. Mais vous êtes bien loin de remplir ce devoir, et de vous repentir de votre manœuvre.

Vous lui imputez, à ce que je vois par vos lettres, des livres misérables, et jusqu'à la *Théologie portative*, ouvrage fait apparemment dans quelque cabaret : vous n'êtes pas obligé d'avoir du goût, mais vous êtes obligé d'être juste.

Comment avez-vous pu lui dire qu'on lui attribue la traduction du fameux Discours de l'empereur Julien, tandis que vous devez savoir que cette traduction, si bien faite et accompagnée de remarques judicieuses¹, est du chambellan du Julien de nos jours ? je veux dire d'un roi victorieux et philosophe, et je ne veux dire que cela.

Comment ignorez-vous que ce livre est imprimé, débité à Berlin, et détié au respectable beau-frère de ce grand roi et de ce grand capitaine ? Souvenez-vous du fon des fables d'Ésope, qui jetais des pierres à un simple citoyen. Je ne peux vous donner que quelques oboles, lui dit le citoyen ; adressez-vous à un grand seigneur, vous serez mieux payé.

Adressez-vous donc, monsieur, au souverain que sert M. le marquis d'Argens, auteur de la traduction du *Discours de Julien*, et soyez sûr que vous serez payé comme vous méritez de l'être. Faites mieux, examinez devant Dieu votre conduite.

Vous avez cru pouvoir faire chasser de ses terres celui qui n'y a fait que du bien ; arracher aux pauvres celui qui les fait vivre, qui rebâtit leurs maisons, qui relève leurs charnues, qui encourage leurs mariages, qui par là est utile à l'état ; un vieillard qui a deux fois votre âge ; un homme qui devait attendre de vous d'autant plus d'égards, que toute votre famille lui a toujours été chère : votre grand-père a bâti de ses mains un pavillon de sa basse-cour ; vos proches parents travaillent actuellement à ses granges ; et votre cousin, nommé Mudri, a demandé depuis peu à être son fermier. Plût à Dieu qu'il l'eût été ! il eût pu adoucir la mauvaise humeur qui vous dévore contre un seigneur de paroisse vertueux qui ne vous a jamais offensé, et qui ne donne à ses paroissiens que des exemples de charité, de véritable piété, de douceur, et de concorde.

Quoi ! vous avez osé demander qu'on le fit sortir de ses terres, parce que des brouillous vous ont dit qu'il vous trouvait ridicule ? Quoi ! vous avez proposé la plus cruelle injustice au plus juste de tous les rois ? Sachez connaître le siècle où nous vivons, la magnanimité du roi qui nous gouverne, l'équité de ses ministres, les lois que tous les parlements soutiennent contre des entreprises aussi illicites qu'odieuses.

D'où vient que le curé du seigneur de paroisse que vous insultez chérit sa vertu, sa piété, sa charité, sa bienfaisance, ses mœurs, l'ordre qui est dans sa maison et dans ses terres ? d'où vient que ses vassaux et ses voisins le bénissent ? d'où vient

¹ Ces remarques sont de Voltaire lui-même, et le traducteur est le marquis d'Argens. Voyez *Discours de l'empereur Julien*.

que le premier président du parlement de Bourgogne et le procureur-général le protègent? d'où vient qu'il a de même la protection déclarée du gouverneur? d'où vient que le grand pape Benoît XIV et son secrétaire des brefs, le cardinal Passionei, digne ministre d'un tel pape, l'ont honoré d'une bonté constante? et d'où vient enfin que vous êtes son seul ennemi?

Est-ce parce qu'il a remboursé à ses vassaux l'argent que vous avez exigé d'eux quand vous êtes venu faire votre visite? argent que vous ne deviez pas prendre, et que depuis il vous a été défendu de prendre en Savoie.

Celui que vous insultez, prosterné aux pieds des autels, prie Dieu pour vous, au lieu de répondre à vos injures: il n'y répondra jamais; et dans le lit de mort où il souffre (et où vous serez comme lui), il n'est ni en état ni en volonté de repousser vos outrages et vos manœuvres.

C'est ici que je dois surtout vous parler de l'impertinente profession de foi supposée dans laquelle on a la bêtise de lui faire dire que la *seconde personne de la Trinité s'appelle Jésus-Christ*, comme si on ne le savait pas; et qu'il *condamne toutes les hérésies et tous les mauvais sens qu'on leur donne*.

Quel sacristain ivre a jamais pu composer un pareil galimatias? Quel bronillon a pu faire dire à un séculier qu'il condamne les hérésies? Je ne crois pas que vous soyez l'auteur de cette pièce extravagante. Vous devez savoir que notre sage monarque a imposé le silence à tous ces ridicules reproches d'hérésie, par un édit solennel, enregistré dans tous nos parlements. D'ailleurs, un seigneur de paroisse qui habite auprès du canton de Berne et aux portes de Genève doit de très grands égards à ces deux républiques. Les noms d'*hérétiques*, de *huguenots*, de *papistes*, sont proscrits par nos traités. Mon parent se contente de prier Dieu pour la prospérité des Treize-Cantons et de leurs alliés, ses voisins.

S'il n'est pas de la communion de Berne, il est de sa religion, en ce que le conseil de Berne est noble et juste, bienfaisant et généreux; en ce qu'il a donné des secours à la famille de Sirven, opprimée par un juge de village ignorant et fanatique; entendez-vous, ignorant et fanatique? En un mot, il respecte le conseil de Berne, et laisse à vos grands théologaux le soin de le damner. Il est fermement convaincu qu'il n'appartient qu'à messieurs d'Anneci d'envoyer en enfer messieurs de Berne, de Bâle, de Zurich, et de Genève: ajoutez-y le roi de Prusse, le roi d'Angleterre, celui de Danemarck, les sept Provinces-Unies, la moitié de l'Allemagne, toute la Russie, la Grèce, l'Arménie, l'Abyssinie, etc., etc.

Il n'appartient, dis-je, qu'à vos semblables, et

surtout à l'abbé Riballier, de juger tous ces peuples, attendu qu'il a déjà *Quatre-nations* sous ses ordres: mais pour mon parent et mon ami, il croit qu'il doit aimer tous les hommes, et attendre en silence le jugement de Dieu. Il est absolument incapable d'avoir fait une profession de foi si impertinente et si odieuse. Les faussaires qui l'ont rédigée et qui l'ont fait signer, long-temps après, par des gens qui n'y étaient pas, seraient repris de justice si on les traduisait devant nos tribunaux. Les fraudes qu'on appelle *judis pieuses* ne sont plus aujourd'hui que des fraudes.

Celui qu'on fait parler s'en tient à la déclaration de foi qu'il fit étant en danger de mort, quand il fut administré malgré vous selon les lois du royaume; déclaration véritable, signée de lui par-devant notaire; déclaration juridique, par laquelle il vous pardonne, et qui démontre qu'il est meilleur chrétien que vous. Voilà sa profession de foi.

Vous avez été vicaire de paroisse à Paris; votre esprit turbulent s'y est signalé par des billets de confession et des refus de sacrements; soyez à l'avenir plus circonspect et plus sage. Vous êtes entre deux souverains également amis de la bienséance et de la paix; une petite partie de votre diocèse est située en France; respectez ses lois, respectez surtout celles de l'humanité. Imitiez les sages archevêques d'Albi¹, de Besançon², de Lyon³, de Toulouse⁴, de Narbonne⁵, et tant d'autres pasteurs également pieux et prudents, qui savent entretenir la paix.

Si vous faites la moindre de ces démarches que vous fesiez à Paris et qui farent réprimées, sachez qu'on prendra la défense d'un moribond dont vous voulez avancer le dernier moment. Je me charge d'implorer la justice du parlement de Bourgogne contre vous.

J'ai renoncé depuis très long-temps au métier de la guerre; mais je n'ai pas renoncé (il s'en faut beaucoup) aux devoirs qu'imposent la parenté, l'amitié, la reconnaissance à un gentilhomme qui a un cœur, et qui connaît l'honneur, très inconnu aux bronillons.

Quand vous serez rentré dans les voies de la charité, de l'honnêteté, et de la bienséance, dont vous vous êtes tant écarté, je serai alors avec toutes les formules que votre amour-propre desire, et qui ont fait, à votre honte, le sujet de vos querelles, monsieur, votre très humble et très obéissant serviteur, "".

¹ Le cardinal de Bernis. — ² Antoine Clérissac de Choiseul-Beaupré, cardinal, mort vers 1774. — ³ Antoine de Malvin de Montazet. — ⁴ Étienne-Charles de Loménie de Brienne. — ⁵ Arthur-Richard Dillon.

A. M. DU M***

MEMBRE DE PLUSIEURS ACADEMIES.

SUR PLUSIEURS ANECDOTES.

1774.

Puisque vous n'avez pu, mon ami, obtenir une chaire de professeur d'arabe, demandez-en une d'*antique coglionerie*. Il y en a plusieurs d'établies, sinon sous ce titre, au moins dans ce goût. Il serait fort amusant de nous faire voir s'il est vrai que nous avons pris des anciens tout ce que nous croyons avoir inventé, comme Rëaumur a inventé l'art de faire éclore des poulets sans poules, cinq ou six mille ans après que cette méthode commença en Égypte. Il y a des gens qui ont vu tout le système de Copernic chez les anciens Chaldéens; mais ce qui serait bien plus plaisant, ce serait de voir tous vos bons contes modernes pillés de la plus haute antiquité orientale.

La *Matrone d'Éphèse*, par exemple, a été mise en vers par La Fontaine, en France, et auparavant en Italie. On la retrouve dans Pétrone, et Pétrone l'avait prise des Grecs. Mais où les Grecs l'avaient-ils prise? des contes arabes. Et de qui les conteurs arabes la tenaient-ils? de la Chine. Vous la verrez dans des contes chinois, traduits par le père Dentrecolles, et recueillis par le père Duhalde; et, ce qui mérite bien vos réflexions, c'est que cette histoire est bien plus morale chez les Chinois que chez nos traducteurs.

J'ai rapporté, dans un de mes inutilles ouvrages¹, la fable dont Molière a composé son *Amphitryon*, imité de Plaute, qui l'avait imité des Grecs; l'original est indien. Le voici à peu près tel qu'il a été traduit par le colonel Dow, très instruit dans la langue sacrée qu'on parlait il y a douze à quinze mille ans sur le bord du Gange, vers la ville de Bénarès, à vingt lieues de Calcutta, chef-lieu de la Compagnie anglaise.

Le savant colonel Dow s'exprime donc à peu près ainsi: Un indou d'une force extraordinaire avait une très belle femme; il en fut jaloux, la battit, et s'en alla. Un égrillard de dieu, non pas un *Brama*, ou un *Vishnou*, ou un *Sib*, mais un dieu du bas étage, et cependant fort puissant, fait passer son âme dans un corps entièrement semblable à celui du mari lugitif, et se présente sous cette figure à la dame délaissée. La doctrine de la métempsychose rendait cette supercherie vraisemblable. Le dieu amoureux demande par-

don à sa prétendue femme de ses emportements, obtient sa grâce, couche avec elle, lui fait un enfant, et reste le maître de la maison. Le mari repentant, et toujours amoureux de sa femme, revient se jeter à ses pieds: il trouve un autre lui-même établi chez lui. Il est traité par cet autre d'imposteur et de sorcier. Cela forme un procès tout semblable à celui de notre Martin Guerre. L'affaire se plaide devant le parlement de Bénarès. Le premier président était un brachmane, qui devina tout d'un coup que l'un des deux maîtres de la maison était une dupe, et que l'autre était un dieu. Voici comme il s'y prit pour faire connaître le véritable mari. Votre époux, madame, dit-il, est le plus robuste de l'Inde; couchez avec les deux parties l'une après l'autre, en présence de notre parlement indien; celui des deux qui aura fait éclater les plus nombreuses marques de valeur sera sans doute votre mari. Le mari en donna douze, le fripon en donna cinquante. Tout le parlement brome décida que l'homme aux cinquante était le vrai possesseur du la dame. Vous vous trompez tous, répondit le premier président: l'homme aux douze est un héros, mais il n'a pas passé les forces de la nature humaine; l'homme aux cinquante ne peut être qu'un dieu qui s'est moqué de nous. Le dieu avoua tout, et s'en retourna au ciel en riant.

Vous m'avouerez que l'*Amphitryon* indou est encore plus comique et plus ingénieux que l'*Amphitryon* grec, quoiqu'il ne puisse pas être décemment joué sur le théâtre.

Vous étonnerez peut-être encore plus votre monde, quand vous raconterez l'origine de la fameuse querelle d'Aaron avec Datàn, Coré et Abiron, écrite par un Juif qui était apparemment le *loutig* de sa tribu. C'est peut-être le seul Juif qui ait su railler. Son livre n'est pas de l'antiquité des premiers brachmanes; mais enfin il est ancien, et peut-être plus ancien qu'Homère. Les Juifs d'Italie le firent imprimer dans Venise, au quinzième siècle, et le célèbre Gualmin conseiller d'état, l'enrichit de notes en latin. Fabricius les a insérées dans sa traduction latine de la *Vie et de la Mort de Moïse*, autre ancien ouvrage plus qu'rabbinique, écrit, à ce qu'on a prétendu, vers le temps d'Esdras. Je vais faire copier le passage qui se trouve au livre II, page 163, nombre 297, édition de Hambourg.

« Ce fut une pauvre veuve qui fut la cause de la querelle. Cette femme n'avait pour tout bien qu'une brebis, et elle la tondit: Aaron vint et lui dit: Il est écrit que les prémices appartiennent au Seigneur; et il prit la laine. La veuve, en pleurs, alla se plaindre à Coré, qui fit des remontrances au prêtre Aaron. Elles furent inuti-

¹ *Fragments historiques sur l'Inde*, art. XXXIII.

² Ceci se trouve textuellement dans l'article indiqué dans la note précédente.

« tiles. Coré donna quatre pièces d'argent à la pau-
 « vre femme, et se retira très irrité. Peu de temps
 « après, la brebis mit bas son premier agneau.
 « Aaron revint : Ma bonne, il est écrit que les
 « premiers-nés sont au Seigneur. Il emporte l'a-
 « gneau et le mange. Nouvelles remontrances de
 « Coré aussi mal reçues que les premières. La
 « veuve désespérée tue sa brebis. Voilà aussitôt
 « Aaron chez elle. Il prend la mâchoire, l'épau-
 « le et le ventre de la brebis. Coré se fâche contre
 « lui ; Aaron répond que cela est écrit, et qu'il
 « veut manger cette épaule et le ventre. La veuve
 « outrée jura, et dit : Au diable ma brebis ! Aaron,
 « qui l'entendit, revint encore, disant : Il est écrit
 « que tout anathème est au Seigneur, et soupa des
 « restes de la pauvre bête. Telle est la cause de la
 « dispute entre Aaron d'une part, et Coré, Dataou,
 « et Abiron de l'autre. »

Cette mauvaise plaisanterie a été imitée chez
 plus d'une nation. Il n'y a pas une seule bonne
 fable de La Fontaine qui ne vienne du fond de
 l'Asie : vous en retrouvez même parmi les
 Tartares. Je me souviens d'avoir lu autrefois,
 dans le *Recueil des royaumes de Plancarpin, de*
Rubruguis, et de Marc Paolo, qu'un chef des
 Tartares, étant près de mourir, récitait à ses enfants
 la fable du vieillard qui donne à ses fils un fais-
 ceau de flèches à rompre *.

Auons-nous dans notre Occident quelque conte
 plus philosophique que celui qui est rapporté
 dans Oélarins au sujet d'Alexandre ? J'en ai parlé
 dans une de ces brochures que je ne vous ai pas
 envoyées, parce qu'elles ne valent pas le port.
 La scène est au fond de la Bactriane, dans un temps
 où tous les princes de l'Asie cherchaient l'eau de
 l'immortalité, comme depuis, chez nos roman-
 ciers, la plupart des chevaliers errants cherchè-
 rent la fontaine de Jouvence. Alexandre rencontre
 un ange dans la caverne où des mages l'assuraient
 qu'on puisait l'eau de l'immortalité. L'ange lui
 donne un caillou. Rapporte-m'en un autre, lui
 dit-il, qui soit de même forme et de même poids,
 et alors je te ferai boire de cette eau que tu de-
 mandes. Alexandre chercha et fit chercher partout.
 Après bien des peines inutiles, il prit le parti de
 choisir un caillou à peu près semblable, et d'y
 ajouter un peu de terre pour égaler les poids et les
 formes. L'ange Gabriel s'aperçut de la superche-
 rie, et lui dit : « Mon ami, souviens-toi que tu
 « es terre ; détrompe-toi de ton breuvage de l'im-
 « mortalité, et ne prétends plus en imposer à
 « Gabriel ! »

Cet apologue nous apprend encore qu'on ne

trouve point dans la nature deux choses absolu-
 ment semblables, et que les idées de Leibnitz sur
 les indiscernables, étaient connues long-temps
 avant Leibnitz, au milieu de la Tartarie.

Pour la plupart des contes dont on a farci nos
 ans, et toutes ces réponses plaisantes qu'on attri-
 bue à Charles-Quint, à Henri IV, à cent princes
 modernes, vous les retrouvez dans Athénée et dans
 nos vieux auteurs. C'est en ce sens seulement qu'on
 peut dire, *Nihil sub sole novum*, etc.

A. M. ***

Depuis le prince de La Mirandole, monsieur, on
 n'a jamais soutenu de thèses si universelles. Je
 vous suis aussi obligé de la bonté de m'en faire
 part, que je suis étonné de votre immense savoir.
 Vous, qui enseignez tout, et votre jeune homme,
 qui apprend tout, vous êtes des prodiges ; de tels
 progrès sont non seulement le fruit du génie, mais
 celui des méthodes qui se sont multipliées dans ces
 derniers temps. Plus il y a de carrières à parcou-
 rir, plus on a eu de seconds. On n'en avait aucun
 du temps de Pic de La Mirandole ; aussi ses thèses
 ne contenaient aucune vérité. L'immensité de son
 savoir consistait dans des mots, au lieu que le
 vôtre est dans les choses.

Ce qui me surprend autant que votre entreprise,
 c'est que vous m'apprenez qu'il y a encore des pé-
 ripatéticiens, et qu'il subsiste des restes de barba-
 rie dans la seconde ville de France. Je croyais qu'à
 peine il restait des cartésiens. Quiconque est d'une
 secte semble afficher l'erreur. On dit un platonien,
 un épicurien, un péripatéticien, un carté-
 sien, pour caractériser des aveugles qui marchent
 sous la banalière d'un borgne. On ne dit pas un
 enclidien, un archimédien, parce que la vérité
 n'est pas une secte. Aussi en Angleterre, et parmi
 les philosophes comme vous, on n'appelle point
 newtonien un homme qui se sert du calcul inté-
 gral, ou qui répète les expériences sur la lumière.

Ainsi je suis persuadé que quand vous parlez,
 page 14, de l'explication des phénomènes de l'ar-
 cen-ciel et de l'aimant, vous ne prétendez pas sans
 doute mettre de niveau les démonstrations de New-
 ton sur les réfractions et la réfrangibilité des rayons
 dans les gouttes d'eau, avec les systèmes hasardés
 sur l'aimant ; et sûrement quand vous vous pro-
 posez de défendre en détail le *Traité d'optique* de
 Newton, vous ne vous proposez que d'expliquer
 les vérités sensibles qu'il a démontrées aux yeux.

Votre dernière question est certainement aussi
 embarrassante que curieuse. Nous ne pouvions
 avoir tant de connaissances sur l'acoustique que

* *Foyages de Plancarpin, Rubruguis, Marc Paul, et Hay-
 ton, ch. xvi d'Hayton, p. 31.*

* *Oélarins, page 168.*

sur l'optique. Les sons ne donnent pas autant de prise à la géométrie qu'en donne la lumière; cependant il me paraît qu'il y a sur la lumière la même difficulté que vous faites sur le son. Vous demandez comment notre oreille entend à la fois distinctement quatre parties; et moi, je demande comment notre œil voit à la fois les points dont les rayons se croisent nécessairement avant de frapper la rétine. Je ne sais pas comment les rayons sonores portent à cent mille oreilles la basse et le dessus en même temps; je ne sais pas davantage comment les rayons visuels font voir à cent mille yeux un point rouge et un point bleu qui doivent s'intercepter avant d'arriver à chaque prunelle.

Dès qu'il s'agit d'expliquer nos sensations, les mathématiques deviennent impuissantes, et c'est là que nous demeurons dans notre première ignorance, après avoir mesuré les cieux et découvert la gravitation de tous les globes.

Si quelqu'un, monsieur, peut servir à nous éclairer dans cette nuit profonde, c'est vous. J'ai l'honneur d'être avec les sentiments que je vous dois.

SUR M^{LE} DE LENCLOS,

A M. ***.

1781.

Je suis bien aise, monsieur, qu'un ministre du saint Évangile veuille savoir des nouvelles d'une prêtresse de Vénus. Je n'ai pas l'honneur d'être de votre religion, et je ne suis plus de l'autre; mais j'ai voulu laisser passer le saint temps de Pâques avant de répondre à vos questions, jugeant bien que vous n'auriez pas voulu lire ma lettre pendant la semaine sainte.

Je vous dirai d'abord en historiographe exact que le cardinal de Richelieu eut les premières faveurs de Ninon, qui probablement eut les dernières de ce grand ministre. C'est, je crois, la seule fois que cette fille célèbre se donna sans consulter son goût. Elle avait alors seize à dix-sept ans. Son père était un joueur de luth nommé Lenclos. Son instrument ne lui fit pas une grande fortune, mais sa fille y suppléa par le sien. Le cardinal de Richelieu lui donna deux mille livres de rentes viagères, qui étaient quelque chose dans ce temps-là. Elle se livra depuis à une vie un peu libertine, mais ne fut jamais courtisane publique. Jamais l'intérêt ne lui fit faire la moindre démarche. Les plus grands seigneurs du royaume furent amoureux d'elle; mais ils ne furent pas tous heureux, et ce fut toujours son cœur qui la détermina. Il fallait

beaucoup d'art et être fort aimé d'elle pour lui faire accepter des présents.

Dans le commencement de la régence d'Anne d'Autriche, elle fit un peu trop parler d'elle. On sait l'aventure du *beau billet qu'a La Châtre*; les Français et les Thais n'ont assurément rien fait ni rien dit de plus plaisant.

Une querelle entre deux de ses amants fut cause qu'on proposa à la reine de la faire mettre dans un couvent. Ninon, à qui on le dit, répondit qu'elle le voulait bien, pourvu que ce fût dans un couvent de cordeliers. On lui dit qu'on pourrait bien la mettre aux filles repenties; elle répondit que cela n'était pas juste, parce qu'elle n'était ni fille ni repentie. Elle avait trop d'amis et était de trop bonne compagnie pour qu'on lui fit cet affront; et enfin la reine, qui était très indulgente, la laissa vivre à sa fantaisie. Elle donnait souvent chez elle des concerts. On y venait admirer son luth, son clavecin, et sa beauté. Huygens, ce philosophe hollandais qui découvrit en France une lune de Saturne, s'attacha aussi à observer mademoiselle Ninon de Lenclos. Elle métamorphosa un moment le mathématicien en galant et en poète. Il fit pour elle ces vers, qui sont un peu géométriques :

Elle a cinq instruments dont je suis amoureux;
Les deux premiers, ses mains; les deux autres, ses yeux.
Pour le plus beau de tous, le cinquième qui reste,
Il faut être friquant et leste.

Les plus beaux esprits du royaume et la meilleure compagnie se rendaient chez elle. On y sonne; et comme elle n'était pas riche, elle permettait que chacun y portât son plat. Saint-Evremond eut quelque temps ses bonnes grâces. On la quittait rarement, mais elle quittait fort vite, et restait toujours l'amie de ses anciens amants. Elle pensa bientôt en philosophe, et on lui donna le nom de la moderne *Leontium*.

Sa philosophie était véritable, ferme, invariable, au-dessus des préjugés et des vaines recherches. Elle eut, à l'âge de vingt-deux ans, une maladie qui la mit au bord du tombeau. Ses amis déploieraient sa destinée, qui l'enlevait à la fleur de son âge. « Ah ! dit-elle, je ne laisse au monde que des mourants. » Il me semble que ce mot est bien philosophique. Elle mérita les quatre vers que Saint-Evremond mit au bas de son portrait, et qui sont plus connus que tous les autres vers de cet auteur :

L'indulgent et sage nature
A formé l'âme de Ninon
De la volupté d'Épicure
Et de la vertu de Caton.

En effet elle était digne de cet éloge. Elle disait qu'elle n'avait jamais fait à Dieu qu'une prière :

« Mon Dieu, faites de moi un honnête homme, et
 » n'en faites jamais une honnête femme. »

Les grâces de son esprit et la fermeté de ses sentiments lui firent une telle réputation, que lorsque la reine Christine vint en France, en 1654, cette princesse lui fit l'honneur de l'aller voir dans une petite maison de campagne où elle était alors.

Lorsque mademoiselle d'Aubigné (depuis madame de Maintenon), qui n'avait alors aucune fortune, eut cru faire une bonne affaire en épousant Scarron, Ninon devint sa meilleure amie. Elles couchèrent ensemble quelques mois de suite : c'était alors une mode dans l'amitié. Ce qui est moins à la mode, c'est qu'elles eurent le même amant, et ne se brouillèrent pas. M. de Villarceau quitta madame de Maintenon pour Ninon. Elle eut deux enfants de lui. L'aventure de l'ainé est une des plus funestes qui soit jamais arrivée. Il avait été cheré loin de sa mère, qui lui avait été toujours inconnue. Il lui fut présenté, à l'âge de dix-neuf ans, comme un jeune homme qu'on voulait mettre dans le monde. Malheureusement il en devint éperdument amoureux. Il y avait auprès de la porte Saint-Antoine un assez joli cabaret où, dans ma jeunesse, les honnêtes gens allaient encore quelquefois sonper. Mademoiselle de Lenclos, car on ne l'appelait plus alors Ninon, y soupait un jour avec la maréchale de La Ferté, l'abbé de Châteaufort, et d'autres personnes. Ce jeune homme lui fit dans le jardin une déclaration si vive et si pressante, que mademoiselle de Lenclos fut obligée de lui avouer qu'elle était sa mère. Aussitôt ce jeune homme, qui était venu au jardin à cheval, alla prendre un de ses pistolets à l'arçon de la selle, et se tua tout roide. Il n'était pas si philosophe que sa mère.

Son autre fils, nommé Laboussière, est mort tout doucement de sa belle mort, en 1752, à La Rochelle, où il était commissaire de marine. La mort tragique de son fils aîné rendit mademoiselle de Lenclos un peu plus sérieuse, mais ne l'empêcha pas d'avoir des amants. Elle regardait l'amour comme un plaisir qui n'engageait à aucuns devoirs, et l'amitié comme une chose sacrée. Elle aima quelques années de très bonne foi le marquis de Sévigné, le fils de cette célèbre madame de Sévigné dont nous avons des lettres charmantes. Elle le préféra au maréchal de Choiseul. Ce maréchal lui ayant fait un jour une longue énumération de toutes ses bonnes qualités, comme si par là ou se faisait aimer, elle lui répondit par ce vers de Corneille,

O ciel ! que de vertus vous me faites haïr !

Pompé, dernier vers de l'acte III.

Cependant elle était elle-même la personne qui

avait le plus de vertu, à prendre ce mot dans le vrai sens ; et cette vertu lui mérita le nom de la belle gardeuse de cassette.

Lorsque M. de Gourville, qui fut nommé vingt-quatre heures pour succéder à M. Colbert, et que nous avons vu mourir l'un des hommes de France le plus considéré ; lors, dis-je, que ce M. de Gourville, craignant d'être pendu en personne, comme il le fut en effigie, s'enfuit de France en 1661, il laissa deux cassettes pleines d'argent, l'une à mademoiselle de Lenclos, l'autre à un dévot. A son retour, il trouva chez Ninon sa cassette en fort bon état : il y avait même plus d'argent qu'il n'en avait laissé, parce que les espèces avaient augmenté depuis ce temps-là. Il prétendit qu'au moins le surplus appartenait de droit à la dépositaire ; elle ne lui répondit qu'en le menaçant de faire jeter la cassette par les fenêtres. Le dévot s'y prit d'une autre façon. Il dit qu'il avait employé son dépôt en œuvres pies, et qu'il avait préféré le salut de l'âme de Gourville à un argent qui sûrement l'aurait damné.

Le reste de la vie de mademoiselle de Lenclos n'a pas de grands événements ; quelques amants, beaucoup d'amis, une vie sédentaire, de la lecture, des soupers agréables, voilà tout ce qui compose la fin de son histoire.

Je ne dois pas oublier que madame de Maintenon, étant devenue toute-puissante, se ressouvint d'elle, et lui fit dire que si elle voulait être dévote, elle aurait soin de sa fortune. Mademoiselle de Lenclos répondit qu'elle n'avait besoin ni de fortune ni de masque. Elle resta chez elle paisible avec ses amis, jouissant de sept à huit mille livres de rente, qui en valent quatorze d'aujourd'hui, et n'aurait pas voulu de la place de madame de Maintenon, avec la gêne où cette place l'aurait condamnée. Plus heureuse que son ancienne amie, elle ne se plaignit jamais de son état, et madame de Maintenon se plaignit quelquefois du sien.

Elle ne pouvait pas souffrir les ivrognes, qui étaient encore un peu à la mode de son temps. Chapelle qui l'était, et qu'elle ne put corriger, fut exclus de sa maison, et devint son ennemi. Il jura que, pendant un mois entier, il ne se coucherait jamais sans être ivre, et sans avoir fait une chanson contre elle. Il tint parole. Voici une de ces chansons dont je me souviens :

Il ne faut pas qu'on s'étonne
 Si parfois elle raisonne
 De la sublime vertu
 Dont Platon fut revêtu ;
 Car, à bien compter son âge,
 Elle doit avoir... reçu
 Avec ce grand personnage.

Elle répondit à cela qu'elle aurait beaucoup mieux aimé coucher avec Platon qu'avec Chapellet.

Sa maison était sur la fin une espèce de petit hôtel de Rambouillet, où l'on parlait plus naturellement, et où il y avait un peu plus de philosophie que dans l'autre. Les mères envoyaient soigneusement à son école les jeunes gens qui voulaient entrer avec agrément dans le moule. Elle se plaisait à les former. Rémond, que nous avons vu introducteur des ambassadeurs, et qui prétendait être un grand platonicien, se vantait souvent de devoir à mademoiselle de Lenclos tout le mérite qu'il avait. En effet, il avait un mérite assez singulier. C'est sur lui que Périgal avait fait cette chanson :

De monsieur Rémond voici le portrait.
Il a tout à fait l'air d'un hareng sauret.
Il rime, il cabale,
Est homme de cour,
Se croit un Candale¹,
Se dit un Sauveur².
Il passe en science
Socrate et Platon;
Cependant il danse
Tout comme Balon³.

De monsieur Rémond voici le portrait:
Il a tout à fait l'air d'un hareng sauret.

Quand on dit à mademoiselle de Lenclos que Rémond se vantait partout d'avoir été formé par elle, elle répondit qu'elle faisait comme Dieu, qui s'était repenti d'avoir fait l'homme.

Je suis hareng sauret comme M. Rémond; mais, n'ayant pas été formé par mademoiselle de Lenclos, ce n'est pas elle qui s'est repentie de m'avoir fait.

L'abbé de Châteauneuf me mena chez elle dans ma plus tendre jeunesse. J'étais âgé d'environ treize ans. J'avais fait quelques vers qui ne valaient rien, mais qui paraissaient fort bons pour mon âge. Mademoiselle de Lenclos avait autrefois connu ma mère, qui était fort amie de l'abbé de Châteauneuf. Enfin on trouva plaisant de me mener chez elle. L'abbé était le maître de la maison: c'était lui qui avait fait l'histoire amoureuse de cette personne singulière; c'était un de ces hommes qui n'ont pas besoin de l'attrait de la jeunesse pour avoir des desirs; et les charmes de la société de mademoiselle de Lenclos avaient fait sur lui l'effet de la beauté. Elle le fit languir deux ou trois jours; et enfin l'abbé lui ayant demandé pourquoi elle lui avait tenu rigueur si long-temps, elle lui répondit qu'elle avait voulu attendre le jour de sa naissance pour ce beau gala; et ce jour-là elle

avait juste soixante et dix ans⁴. Elle ne poussa guère plus loin cette plaisanterie, et l'abbé de Châteauneuf resta son ami intime. Pour moi je lui fus présenté un peu plus tard; elle avait quatre-vingt-cinq ans. Il lui plut de me mettre sur son testament; elle me légua deux mille francs pour acheter des livres. Sa mort suivit de près ma visite et son testament.

L'abbé Testu, qu'on appelait *Testu tais-toi* (pour le distinguer d'un autre, devenu un dévot à la mode), homme connu par beaucoup de bouquets à Iris, d'imprompts, de jouissances, et de psaumes paraphrasés, après avoir voulu être long-temps un agréable débauché, eut l'ambition de convertir mademoiselle de Lenclos à sa mort. Il croit, dit-elle, que cela lui fera honneur, et quo le roi lui donnera une abbaye; mais s'il ne fait fortune que par mon âme, il court risque de mourir sans bénéfice.

On a peu de lettres d'elle. Il y en a deux au trois d'imprimées dans le recueil de Saint-Evremond. L'abbé de Châteauneuf en avait beaucoup; mais en mourant il a brûlé tous ses papiers.

Quelqu'un a imprimé⁵, il y a deux ans, des Lettres sous le nom de mademoiselle de Lenclos, à peu près comme dans ce pays-ci on vend du vin d'Orléans pour du Bourgogne. Si elle avait eu le malheur d'écrire ces Lettres, vous ne m'en auriez pas demandé une sur ce qui la regarde.

Au reste, j'apprends que l'on vient d'imprimer deux nouveaux Mémoires⁶ sur la vie de cette philosophe. Si cette mode continue, il y aura bientôt autant d'histoires de Ninon que de Louis XIV. Je souhaite que ces Mémoires soient plus instructifs et plus édifiants que ceux que je viens de vous donner.

Dites, avec moi, un petit *De profundis* pour elle. J'ai l'honneur d'être, etc.

FRAGMENT

D'UNE LETTRE

SUR LES DICTIONNAIRES SATIRIQUES.

1774.

Un de ces plus étranges dictionnaires de parti, un de ces plus impudents recueils d'erreurs et d'injures par A et par B, est celui d'un nommé Paulian, ex-jésuite, imprimé à Nîmes, chez Gaude, en 1770; il est intitulé *Dictionnaire phi-*

¹ Le duc de Candale, fils du duc d'Épernon, le plus bel homme de son temps.

² Le marquis de Sauveur passait pour l'homme le plus vigoureux, et son nom est passé en proverbe.

³ Fameux danseur de l'Opéra.

⁴ On a déjà dit qu'ailleurs Voltaire ne donne à Ninon que soixante ans.

⁵ Dumours, en 1760. — ⁶ Par Bret et par Doussinail.

losophe-théologique, et il n'est assurément ni l'un philosophe, ni d'un vrai théologien; supposé qu'il y ait de vrais théologiens chez les jésuites.

A l'article *Religion*, il dit, que « quiconque » admet la religion naturelle avoue sans peine » qu'un Être infiniment parfait a tiré du néant ce » vaste univers. »

Remarquez cependant qu'il n'y a jamais eu aucun philosophe, aucun patriarche, aucun homme d'une religion naturelle ou surnaturelle, qui ait enseigné la création du néant. Il faudrait être d'une ignorance bien obstinée pour nier que la *Genèse* n'a aucun mot qui signifie créer de rien. On sait assez que l'hébreu et le grec se servent du mot *faire*, et non du mot *créer*. Ce n'est pas même une question chez les savants.

Amot *Messie*, Paulian ayant eul dire que cet article est savamment traité dans la grande *Encyclopédie*, s'est imaginé que l'auteur était un laïque, et par conséquent que ce morceau était d'un athée; il ne savait pas que cet excellent morceau est de M. Polier de Bottens, théologien beaucoup plus éclairé que lui, et beaucoup plus honnête; il se jette avec fureur sur les laïques comme sur des esclaves échappés des chaînes des jésuites. On est indigné des outrages que ce fanatique de collège leur prodigue. A l'article *Mahométisme*, voici comme il parle : « Les dogmes et la morale de » cette religion forment l'*Alcoran*, livre dont la » lecture n'est permise qu'à un petit nombre de » mahométans : on enseigne dans ce livre que » Dieu a un corps, que l'âme est matière, que la » circoncision est nécessaire, que Jésus-Christ est » le Messie, que la béatitude consistera dans les » plus sales voluptés. »

Examinons ce seul article : autant de mots, autant de faussetés, et toutes très palpables. Il est très faux que la lecture du *Koran* ne soit permise qu'à un petit nombre. Il faut apprendre à cet ex-jésuite que, sur le dos de chaque exemplaire du *Koran*, ces lignes du sura 36¹ sont toujours écrites : *Personne ne doit toucher ce livre qu'avec des mains pures*; c'est pourquoi tout musulman se lave les mains avant de le lire. Ce jésuite s'imagina qu'il en est par toute la terre comme à Rome, où l'on a défendu de lire la Bible sans une permission expresse; il pense qu'on admet dans le reste du monde cette contradiction : voilà la vérité, et nous la lirez pas; voilà votre règle, et vous n'en saurez rien.

Dieu a un corps. Rien n'est plus faux encore, c'est une calomnie impertinente. Si Paulian avait lu une bonne traduction de l'*Alcoran*, il aurait vu au sura 47 ces propres paroles : « L'esprit a

» été créé par Dieu même. » Pour prouver que Dieu est un être pur, Mahomet dit au sura 37 » que Dieu n'a ni fils ni fille; » et dans le sura 412, » Dieu est le seul Dieu, l'éternel Dieu; il n'en » gendre ni n'est engendré, et rien ne lui ressem- » ble dans l'étendue des êtres. »

Il est bien vrai que, dans l'*Alcoran*, on se sert quelquefois des mots de trône, de tribunal, pour exprimer imparfaitement la grandeur de l'Être suprême; mais jamais on ne fait descendre Dieu sur la terre, jamais on ne le rabaisse aux fonctions humaines. Il faut que ce Paulian n'ait jamais lu ce livre dont il parle si affirmativement; il ne connaît pas plus son *Alcoran* que son *Évangile*.

L'âme est matière. Il n'y a pas un mot dans tout l'*Alcoran* qui puisse le moins du monde excuser cette imposture.

La circoncision est nécessaire. Il n'est pas dit un seul mot de la circoncision dans tout l'*Alcoran*. Mahomet laissa subsister cette pratique ridicule, qu'il trouva établie chez les Arabes de temps immémorial; c'était une superstition ancienne (comme elles le sont toutes), de présenter aux dieux ce qu'on avait de plus cher et de plus noble.

Jésus est le Messie. Cette citation de l'*Alcoran* est encore très fautive. Jésus est appelé Christ dans plusieurs endroits du *Koran*; c'est un nom propre, comme chez Tacite qui dit : *Impellens Christo quodam*¹.

Am reste, il faut bien observer qu'il y avait, du temps de Mahomet, vers l'Arabie, quelques exemplaires des *Évangiles* que nous ne recevons pas; comme celui de Barnabé, qui existe encore; celui des basilidiens et des ébionites; c'est dans celui des basilidiens qu'on lisait que Jésus n'avait pas été crucifié, et que Dieu l'avait soustrait à la fureur de ses ennemis. C'est évidemment cet *Évangile* que Mahomet suivit, sans reconnaître jamais notre Sauveur pour fils de Dieu; car il dit expressément, dans plusieurs endroits, que Dieu n'a ni fils ni fille.

La béatitude dans les plus sales voluptés. Il faut apprendre à ce Paulian que la jouissance de la vue de Dieu est la première récompense promise dans l'*Alcoran*; il est vrai qu'au sura 35, il dit que le paradis, c'est-à-dire le jardin, sera composé de trois grands bosquets, dans l'un desquels sera un large bassin d'eau céleste, entouré de palmiers et de grenadiers. On trouvera, dit-il, dans ce lieu de délices, de belles vierges aux grands yeux noirs, des houris dont personne n'a jamais approché, et qui reposent sous de riches pavillons, couchées sur des tapis magnifiques.

Remarquons qu'il n'y a pas, dans ce chapitre,

¹ Les sura sont les chapitres.

¹ Cette citation on l'est point de Tacite.

un seul mot qui puisse alarmer la pudeur. On y dit que ces nymphes ne seront connues que par ceux qui leur seront destinés pour époux ; ce n'est pas là assurément une sale volupté. Toutes les religions anciennes, qui admirent tôt ou tard la résurrection, enseignèrent qu'on ressusciterait avec tous ses sens ; il n'était pas déraisonnable de penser que, puisqu'on avait des sens, on aurait aussi des sensations : c'était le sentiment des pharisiens, chez le petit peuple juif ; et, s'il est permis de comparer nos livres sacrés et mystérieux aux imaginations des autres peuples, qui sont tous évidemment plongés dans l'erreur, n'avons-nous pas, dans l'*Apocalypse*, un exemple frappant de ce que je dis ? n'y voit-on pas la belle épouse qui se marie avec l'agneau ? n'y voit-on pas la Jérusalem céleste toute bâtie d'or et de pierres précieuses ? cette ville carrée n'a-t-elle pas soixante lieues en tout sens ? les maisons n'y sont-elles pas de soixante lieues de haut ? n'y a-t-il pas des canaux d'eau vive, bordés d'arbres qui portent des fruits délicieux ? On trouve des allégories à peu près semblables, quoique moins sublimes, dans la plus haute antiquité.

Non seulement ce Paulin, dans son *Dictionnaire*, calomnie les musulmans, mais il calomnie toutes les communions chrétiennes, et les sectes, et les particuliers : c'est assez le propre des jésuites ; ces malheureux ont pris cette mauvaise habitude dans les écoles où ils ont régenté. Le pédantisme et l'insolence ont formé le caractère de ceux qui ont disputé ; ils n'ont pu s'en défaire après leur dispersion : ils sont comme les Juifs, qui ont conservé leurs anciennes superstitions n'ayant plus de Jérusalem. Nous laissons encore les Juifs prêter sur gages ; et nous laissons aboyer les Paulin et les Nonotte.

Mais ces chiens devraient s'apercevoir qu'ils n'aboyaient plus que dans la rue, qu'ils sont chassés de toutes les maisons où ils mordaient autrefois.

Ce roquet de Paulin (qui le croirait ?) parle encore de la grâce suffisante. Il est vraiment bien question aujourd'hui de la grâce suffisante qui ne suffit pas ! Ces sottises faisaient grand bruit sous Louis XIV, quand le misérable Normand Letellier, natif de Vire, osait persécuter le cardinal de Noailles. Les querelles ridicules des jansénistes et des molinistes sont oubliées aujourd'hui, comme mille autres sectes qui ont troublé la paix publique dans des temps d'ignorance et de bel esprit.

Je vous enverrai, par la première poste, un relevé des calomnies de Paulin contre les bons chrétiens¹.

¹ Nous n'avons pas trouvé ce relevé ; ce sera pour une autre fois : *Oportet cognosci melius*.

LETTRÉ DE VOLTAIRE

A UN DE SES CONFRÈRES A L'ACADÉMIE.

Je n'ai point lu, monsieur, les beaux vers où vous dites que le très inclement Clément me déchire aussi bien que plusieurs de mes amis. Il y a environ soixante ans que je suis accoutumé à être déchiré par les Desfontaines, les Bonneval, les Fréron, les Clément, les La Beaumelle, et les autres grands hommes de ce siècle. Je vous envoie la jolie pièce de vers que ce M. Clément fit, il y a peu de temps, à mon honneur et gloire. J'en retranche seulement quelques vers, tant parce qu'il faut être modeste, que parce qu'il ne faut pas trop abuser de votre loisir.

O toi que j'aime autant que je l'admire,
Sur ces vers que mon cœur inspire
Et que lui seul doit avouer,
Jette un regard de bonté, de tendresse :
L'art d'une main enchanteresse
Ne cherche point à t'y louer.
Laissons la louange insipide
Pour ces mortels peu délicats
Que de la vérité l'ombre même intimide,
Et que l'envie n'affranchit pas.
C'est un poison qu'en nos climats
Une complaisance perfide
Prépare pour la vanité.
La fable, de la vérité
Est une image réfléchie ;
C'est un miroir où l'on n'est point flatté :
Je l'offre sa glace fidèle.
Voltaire, tu l'y connais, traître,
Mais, ô toi, mon autre modèle,
Maudit soit, tu la terniras.

LE ROSSIGNOL ET LE GENI.

FABLE.

Dès son printemps, dès son jeune âge,
Un rossignol, par son ramage,
Dans ses cantons s'était fait respecter ;
Il enchantait son voisinage,
On se laissait pour l'écouter.
Sa voix plaisait aux cœurs, plus encore qu'aux oreilles,
Et ses fredonnements même étaient des merveilles.
Un genî fort sot, fort ennuyeux
Et fort bavard, c'est l'ordinaire,
Ne put entendre sans colère
Du rossignol les chants délicieux.
Le mérite d'autrui le rendait envieux.
Pourquoi ? Le voici sans mystère.
C'est qu'il n'en avait point. Il n'avait pu jamais,
Et ne voulait que tout autre pût plaire.
Or, eût-il maître genî, sur ce point très sévère,
Le rossignol avait des torts très vrais :
On l'admirait. Témoin de ses succès,
Jacques enrageait, et lui fit son procès.
Au chasseur, au bon goût, il déclara la guerre,
À sa langue il donna carrière,
De son babill étourdît les forêts.

Outrage, injure journalière,
 Il porta tout aux plus grossiers excès.
 Que fit messire Jacques ? Oh ! de l'eau toute claire.
 Il avait beau crier : Messieurs, que c'est mauvais !
 Cette voix est cassée, elle devrait se taire ;
 Ah ! croyez-moi... L'on n'en voulait rien faire.
 Il ne persuada que quelques sois, des geais.
 Le rossignol, toujours en paix,
 Ne s'avisait de lui répondre.
 Répondre aux sois ! flûterait-on jamais ?
 Méprisant le stupide, et pour le mieux confondre,
 Il formait avec soin des chants toujours nouveaux,
 Toujours plus beaux ;
 Et les autres oiseaux
 Disaient au geai bouffi de rage :
 Au rossignol tu crois être fatal,
 Détrumpes-toi, vain animal,
 Ta censure pour lui peut-être un outrage ?
 S'il te plaisait, c'est qu'il chanterait mal.

« Mensieur, si vous avez la bonté de me per-
 mettre de rendre ces vers publics, après y avoir
 ajouté, retranché, corrigé ce que bon vous
 semblera, je les enverrai dans quelque ouvrage
 périodique, ou dans quel recueil que vous au-
 rez la complaisance de m'indiquer.

« Je suis avec tout le respect possible, etc. »

Vous voyez, monsieur, que ce Clément, qui me
 traitait impudemment de rossignol, est devenu
 geai ; mais il ne s'est point paré des plumes du
 poète. Il s'est contenté de becqueter MM. de Saint-
 Lambert, Delille, Watelet, Marmentel, etc., etc.

Je voudrais voir cette épître dans laquelle il
 nous apprend à tous notre devoir, j'en profiterais.
 Je n'ai que soixante et dix-huit ans ; les jeunes
 gens comme moi peuvent toujours se corriger, et
 nous devons une grande reconnaissance à ceux
 qui nous avertissent publiquement, et avec char-
 rité, de nos défauts. J'ai dit antrefois :

L'envie est un mal nécessaire ;
 C'est un petit coup d'aiguillon
 Qui nous force encore à mieux faire.

Il fallait dire, l'envie est un bien nécessaire, si
 pourtant ces messieurs ne connaissent d'autre en-
 vie que celle de perfectionner les arts et d'être
 utiles à l'univers. M. Clément semble être l'homme
 du monde le plus utile après l'illustre Fréron ; il
 entre sagement dans une carrière qui doit l'im-
 mortaliser, et surtout lui faire beaucoup d'amis, etc.

[AVIS DE L'IMPRIMEUR.]

Nous donnons, pour compléter notre feuille,
 pour instruire l'univers, et pour gagner deux
 sous, cette lettre d'un libraire de Lyon au sieur
 L***, notre confrère de Paris :

* Voyez les notes sur le dialogue de Pégase, tom. II. K.

« Dites, s'il vous plaît, à M. Fréron, de ma
 part, qu'il est un ladre. Peut-on offrir trente
 sous de remise sur l'abonnement d'un journal
 qui donne des soins et de la peine trente fois par
 année aux libraires qui ont la bonté de se char-
 ger de le produire ! J'ai été tenté d'en dégouter
 les personnes qui se sont adressées à moi ; cela
 ne serait pas difficile, et certainement M. Fré-
 ron mériterait cette henneté littéraire de la
 part de tous les libraires de province qu'il en-
 verrait sûrement à l'hôpital s'ils comptaient
 sur son journal pour dîner.

« Je gagne plus, mon cher confrère, à vendre
 un seul exemplaire des *Œuvres de M. de....*
 qu'à placer trente souscriptions de l'*Année lit-
 téraire*. Sans doute que les auteurs donnent du
 bénéfice à leurs libraires en raison de leur célé-
 brité : en ce cas, j'ai tort de me plaindre. Je
 vous prie instamment, monsieur, de faire part
 de cet article de ma lettre à M. Fréron ; il me
 ferait plaisir de lui donner place dans la pre-
 mière feuille dont il réglera les amateurs. »

SUR UN ÉCRIT ANONYME.

A Ferney, le 19 avril 1772.

Dans ce saint temps nous savons comme
 On doit expier ses délits,
 Et bien déponiller le vieil honnête,
 Pour rajeunir en paradis.

Une bonne âme, voulant seconder mes inten-
 tions, m'a envoyé par la poste, la veille de Pâ-
 ques, la deux-centième brochure qu'en a brochée
 contre moi depuis quelques années. On m'y fait
 souvenir d'un de mes péchés que j'avais malheu-
 reusement oublié : tant à mon âge on a la mé-
 moire débile ! Ce péché est la jalousie, l'envie. Je
 la regarde vraiment comme le huitième péché
 mortel. On me fait apercevoir que j'en suis très
 coupable. Je n'ai plus qu'à faire pénitence et à
 m'amender.

1° L'on m'apprend que je suis indignement ja-
 leux de Bernard Palissy, qui vivait sur la fin du
 seizième siècle. Il avança que le falun de Touraine
 n'est qu'un amas de coquilles, dont les lits s'amon-
 celèrent les uns sur les autres pendant cinquante
 mille siècles plus ou moins, lorsque la place où est
 la ville de Tours était le rivage de la mer. Ma ja-
 leuse haine ayant fait venir une caisse de calcaire,
 dans lequel je n'ai trouvé qu'une coquille de co-
 limaçon, j'ai pris insolemment ce falun pour une
 espèce de pierre calcaire friable, pulvérisée par
 le temps. J'ai cru y reconnaître évidemment mille

parcelles d'un tale informe; et j'ai conclu, avec un orgueil punissable, que c'est une mine qui occupe environ deux lieues et demie. J'ai hasardé cette idée criminelle avec une audace d'autant plus lâche, que ce falun ne se trouve dans aucun autre pays, ni à quarante lieues de la mer, ni à vingt, ni à dix; et que si c'était un monceau de coquilles déposé par la mer dans une prodigieuse suite de siècles, il y en aurait certainement sur d'autres côtes.

C'est avec cette espèce de marne qu'en fume les champs voisins; et j'ai eu l'impudence de dire, moi qui suis laboureur, que des coquilles de cinquante mille siècles ne me donneraient jamais du blé. Mais j'avoue que je ne l'ai dit que par jalousie contre les Tourangeaux.

2° Cette détestable jalousie que j'ai toujours eue des succès du consul Maillet m'a porté jusqu'à douter qu'il y ait des amas de coquilles sur les Hautes-Alpes. J'avoue que j'en ai fait chercher pendant quatre ans, et qu'en n'y en a pas trouvé une seule. On n'en trouve pas plus, dit-on, sur les montagnes de l'Amérique; mais ce n'est pas ma faute.

3° Je confesse que les pierres lenticulaires, les étoilées, les glossopètres, les cornes d'Ammon, dont mon voisinage est plein, ne m'ont jamais paru des poissons; mais il ne m'était pas permis de le dire.

4° Cette même jalousie m'a fait douter aussi que l'Océan eût produit le mont Atlas, et que la Méditerranée eût fait naître le mont Caucase. J'ai même osé soupçonner que les hommes n'ont pas été originairement des marsouins, dont la queue fourchue s'est changée visiblement en cuisses et en jambes, comme Maillet le prétend avec beaucoup de vraisemblance.

5° C'est avec une malice d'enfer qu'ayant examiné la chaux dont je me sers depuis vingt ans pour bâtir, je n'y ai trouvé ni coquilles, ni oursins de mer.

6° J'avoue que la même envie diabolique m'a empêché de convenir, jusqu'à présent, que ce globe soit de verre. Je crois que les gens qui l'habitent sont très fragiles, et surtout moi. Mais pour peu qu'on venille absolument que la terre soit de verre, comme l'était autrefois le firmament, j'y consens du meilleur de mon cœur pour le bien de la paix.

7° Cette rage, qui m'a toujours dominé, m'a égaré jusqu'au point de douter que la terre fût un soleil encroûté, ou qu'elle fut originairement une comète. J'ai poussé surtout ma jalousie contre l'apothicaire Arneuld, jusqu'à dire que ses sachets n'ont pas toujours prévenu l'apoplexie. Mais aussi, comme il ne faut pas se faire plus mé-

chant qu'en ne l'est, je n'ai point porté la persécution jusqu'à prétendre qu'il y eût la moindre charlatanerie dans les sciences et dans les arts. J'ai toujours reconnu, grâce au ciel, qu'il n'y a de charlatan en aucun genre.

8° Il est vrai que j'ai été si horriblement jaloux de l'*Esprit des Loix*, dans mon métier de juriconsulte, que j'ai osé avoir quelques opinions différentes de celles qu'on trouve dans ce livre, en avouant pourtant qu'il est plein d'esprit et de grandes vues, qu'il respire l'amour des lois et de l'humanité. J'ai même parlé très durement de ses détracteurs. Ce procédé est d'un malheureux homme, il faut en convenir.

J'ai fait plus; car, dans un livre auquel plusieurs gens de lettres ont travaillé avec un grand succès, l'article *Gouvernement anglais* est de moi; et je finis cet article par dire : « Après avoir relu celui de Montesquieu, j'ai voulu jeter au feu le mien. » C'est là le langage de la plus détestable.

9° Je m'accuse d'avoir osé m'élever avec une colère peu chrétienne contre certains persécuteurs d'Helvétius, et de plusieurs gens de lettres; d'avoir pris le parti des opprimés contre les oppresseurs; d'avoir seul bravé leur orgueil, leurs caresses, et leur malice; mais d'avoir en même temps, par un esprit de jalousie, manifesté une très petite partie des opinions dans lesquelles je diffère absolument de lui, de l'avoir dit à lui-même, parce que je l'aimais et l'estimais; c'est une infamie qui ne peut s'excuser.

10° Je me souviens aussi que cette même jalousie, qui me ronge, m'a forcé autrefois de prouver que les tourbillons de Descartes étaient mathématiquement impossibles; que sa matière subtile, globuleuse, cannelée, rameuse, était une chimère; qu'il est faux que la lumière vienne du soleil à nous dans un instant; qu'il est faux qu'il y ait également toujours égale quantité de mouvement dans la nature; qu'il est faux que les planètes soient des soleils; qu'il est faux que les mines de sel et les fontaines viennent de la mer; qu'il est faux que le chyle devienne sang dans le foie, etc., etc., etc., etc., etc., etc.

Non indigne envie contre Descartes m'emporta jusqu'à cette bassesse. Mais je confesse que je fus entraîné dans ce crime par Aristote, qui me fit donner une pension sur la cassette d'Alexandre, seule pension dont j'aie été régulièrement payé.

11° Je dois confesser encore que Scudéri, Claveret, d'Aubignac, Boisrobert, Colletet, et autres, me firent donner beaucoup d'argent par le trésorier du cardinal de Richelieu, pour écrire contre Corneille, dont j'ai persécuté la famille. Je me suis oublié jusqu'à dire que « si ce grand homme n'était pas égal à lui-même dans *Attila* et dans

» *Agésilas*, ou on jugeait des génies tels que lui
» que par leurs extrêmes beautés, et non par leurs
» défauts. »

12^e Enfin ma plus grande faute a été de ne pouvoir supporter l'éclat de la gloire dont notre ami Fréron a ébloui l'univers. Mais ce n'est que par degrés que je me suis livré à l'envie que ce grand homme a excitée en moi. D'abord ce fut une émulation louable, si j'ose le dire; mais enfin les serpents de l'envie me piquèrent; j'ai rendu mon maître ridicule : j'ai goûté le plaisir infernal de rire quand son nom s'est trouvé trop souvent au bout de ma plume.

Étant ainsi devenu avec mon charitable directeur de conscience que je suis d'un naturel *jalous*, *bas*, *trampant*, *avide*, *ennemi des arts*, *ennemi de la tolérance*, *flatteur des gens en place*, etc., et les péchés avoués étant à demi pardonnés, je me flatte que cet humble homme que je connais très bien sera content de ma confession sincère :

J'en suis plus jaloux, mon crime est expié.
J'éprouve un sentiment plus doux, plus légitime;
L'auteur d'une lettre anonyme
M'a fait une grande pitié.

Mais en même temps j'avertis que voilà la première et la dernière fois que je répondrai aux lettres anonymes des polissons et des fous, et même aux lettres des personnes que je n'ai pas l'honneur de connaître; car bien que je sois très jeune, et que je n'aie que soixante et dix-huit ans, cependant le temps est cher; et il faut tâcher de ne le pas perdre quand on veut apprendre quelque chose.

J'ajoute encore un mot, et assez sérieusement. Quoique j'aie passé à deux reprises quarante ans loin de Paris, dans une profonde retraite, je connais les cabales de la littérature et du théâtre, et même les autres cabales. Je sais combien on se passionne pour un système chimérique, pour un mauvais ouvrage prôné et oublié, pour une opinion du temps, qui s'évanouit, enfin pour les formes substantielles, les idées innées, et l'harmonie préétablie. Trois ou quatre évergumènes s'unissent pour décrier, pour injurier, pour perdre même, s'ils le peuvent, quoiconque n'est pas de leur avis. J'ai vu les emportements et les artifices employés contre ceux qui n'admettaient pour mesure de la force des corps en mouvement que la masse multipliée par la vitesse. J'ai été témoin des inimitiés les plus vives et les plus cruelles entre ceux qui croyaient parvenir à une mesure exacte et uniforme de tous les méridiens, et ceux qui la croyaient impossible et inutile pour la navigation.

Doutiez-vous des miracles de saint Paris et de

convulsionnaires; vous étiez un lâche flatteur de la cour, un traître, un impie, un ennemi de saint Augustin. Aviez-vous quelques scrupules sur les miracles du bienheureux Régis, jésuite; osiez-vous examiner si un caucres avait en effet rapporté à saint Xavier son crucifix tombé au fond de la mer; on vous appelait *athée* dans vingt libelles.

Il a été un temps, fort court à la vérité, mais il a été, ce temps honteux et ridicule, où quelques gens de lettres ne pouvaient pas supporter un homme qui pensait que la subordination est nécessaire dans la société, qu'un garçon charcutier n'est pas égal en tout à un due et pair, à un ministre d'état, à un prince; et qu'enfin le mariage de l'héritier d'une couronne avec la fille du bourgeois ne serait pas tant à fait sortable.

Lorsqu'on fit paraître le *Système de la Nature*, livre diffus, incorrect, ennuyeux, fondé sur un seul argument, et encore argument équivoque, livre stérile en bons raisonnements, et pernicieux par les conséquences, mais éblouissant dans un petit nombre de pages par la peinture, quoiqu'usée, de nos misères; lors, dis-je, qu'on prôna ce livre, on ne voulait pas permettre à un philosophe d'être de l'avis de Cicéron et de Platon, et on disait qu'un homme qui reconnaît un Dieu trahit la cause du genre humain. Je ne doute pas que l'auteur et trois auteurs de ce livre ne deviennent mes implacables ennemis pour avoir dit ma pensée, et je leur déclare que je la dirai tant que je respirerai, sans craindre ni les évergumènes athées, ni les évergumènes superstitieux.

Encore une fois, je connais l'insensé méchant qui, dans sa lettre anonyme, m'ose accuser de *caresser les gens en place*, et d'*abandonner ceux qui n'y sont plus*. Je lui répondrai sans détour qu'il en a menti. Il ne s'agit pas ici de petits vers qui ont formé les coraux, et de la mer qui a formé les montagnes, et de toutes ces pauvretés. Non, infâme calomniateur, non, je n'ai point oublié un homme hors de place qui m'a comblé de bienfaits. J'ai témoigné publiquement la respectueuse estime, la tendre reconnaissance dont je serai pénétré pour lui jusqu'au dernier moment de ma vie. Puisse le monstre qui serait ingrat envers son bienfaiteur ! Il n'y a ni ministre ni roi qui ne doive approuver ces sentiments. Vous ne savez pas, misérable, jusqu'où j'ai poussé la fermeté de mon caractère inébranlable dans ses attachements, comme dans son mépris pour des lâches tels que vous. Non, je n'ai point caressé les gens en place, mais j'ai admiré l'abolissement de la vénalité, abus infâme, contre lequel je m'étais élevé tant de fois; abus qui ne subsistait qu'en France, et qui la déshonorait.

J'ai senti le bonheur des provinces qui m'en-ferment, et dont les citoyens ne sont plus obligés d'aller à cent cinquante lieues payer un procureur, à trois mots par ligne, et consumer le reste de leur patrimoine à la porte d'un citoyen orgueilleux qui avait acheté dix mille écus le droit d'achever leur ruine. Je bénis le roi qui nous a délivrés du joug le plus insupportable. J'avais proposé cette réforme il y a vingt ans, je remercie la main qui l'a faite. Je suis citoyen, et vous ne parviendrez à faire regarder comme des flatteurs, ni moi, ni mes parents qui servent l'état dans une place qu'ils n'ont point achetée, mais qu'ils ont méritée; qui joignent la fermeté à la modestie, l'équité à la sensibilité, et qui méprisent vos cabales absurdes autant que vos lettres anonymes.

A M. DE LA HARPE.

Juillet 1772.

Vous n'êtes pas, monsieur, le seul à qui l'on ait attribué les vers d'antrai. Il y a eu, de tout temps, des pères putatifs d'enfants qu'ils n'avaient pas faits.

M. d'Hannetaire, homme de lettres et de mérite, retiré depuis long-temps à Bruxelles, se plaignait à moi, par sa lettre du 6 juin, qu'on ait imprimé sous mon nom une épitre en vers qu'il revendiquait. Elle commence ainsi :

En vain, en quittant ton séjour,
Cher ami, j'abjurai la rime;
La même ardeur encor m'anime
Et semble augmenter chaque jour.

Il est juste que je lui rende son bien dont il doit être jaloux. Je ne puis eboisir de dépôt plus convenable que celui du Mercure, pour y consigner ma déclaration authentique que je n'ai eu part à cette pièce ingénieuse, qu'on m'a fait trop d'honneur, et que je n'ai jamais vu ni cet ouvrage, ni M. de M.... auquel il est adressé, ni le recueil où il est imprimé. Je ne veux point être plagiaire, comme on le dit dans l'*Année littéraire*. C'est ainsi que je restituai fidèlement, dans les journaux, des vers d'un tendre amant pour une belle actrice de Marseille. Je protestai, avec candeur, que je n'avais jamais eu les faveurs de cette héroïne. Voilà comme à la longue la vérité triomphe de tout. Il y a cinquante ans que les libraires exigent tous les jours ma tête de lauriers qui ne m'appartiennent point. Je les restitue à leurs propriétaires dès que j'en suis informé.

Il est vrai que ces grands honneurs, que les

libraires et les curieux nous font quelquefois à vous et à moi, ont leurs petits inconvénients. Il n'y a pas long-temps qu'un homme qui prend le titre d'avocat, et qui divertit le barreau, eut la bonté de faire mon testament et de l'imprimer. Plusieurs personnes, dans nos provinces, et dans les pays étrangers, crurent en effet que cette belle pièce était de moi; mais comme je me suis toujours déclaré contre les testaments attribués aux cardinaux de Richelieu, de Mazarin, et d'Albérone, contre ceux qui ont couru sous les noms des ministres d'état Louvois et Colbert, et du maréchal de Belle-Isle, il est bien juste que je m'élève aussi contre le mien, quoique je sois fort loin d'être ministre. Je restitue donc à M. Marchand, avocat en parlement, mes dernières volontés qui ne sont qu'à lui; et je le supplie au moins de vouloir bien regarder cette déclaration comme mon codicille.

En attendant que je le fasse mon exécuteur testamentaire, je dois, pendant que je suis encore en vie, certifier que des volumes entiers de lettres imprimées sous mon nom, où il n'y a pas le sens commun, ne sont pourtant pas de moi.

Je saisis cette occasion pour apprendre à cinq ou six lecteurs, qui ne s'en soucient guère, que l'article *MESSIE*, imprimé dans le grand *Dictionnaire encyclopédique* et dans plusieurs autres recueils, n'est pas mon ouvrage, mais celui de M. Polier de Bottens, qui jouit d'une dignité ecclésiastique dans une ville célèbre, et dont la piété, la science, et l'éloquence, sont assez connues. On m'a envoyé depuis peu son manuscrit, qui est tout entier de sa main.

Il est bon d'observer que, lorsqu'on croyait cet ouvrage d'un laïque, plusieurs confrères de l'auteur le condamnerent avec emportement; mais quand ils surent qu'il était d'un homme de leur robe, ils l'admirent. C'est ainsi qu'on juge assez souvent, et on ne se corrige pas.

Comme les vieillards aiment à conter, et même à répéter, je vous ramènerai qu'un jour les beaux esprits du royaume, et c'était le prince de Vendôme, le chevalier de Bouillon, l'abbé de Chanleu, l'abbé de Bossi, qui avait plus d'esprit que son père, et plusieurs élèves de Bachaumont, de Chapelain, et de la célèbre Ninon, disaient à souper tout le mal possible de Lamotte-Houdart. Les fables de Lamotte venaient de paraître: on les traitait avec le plus grand mépris; on assurait qu'il lui était impossible d'approcher des plus médiocres fables de La Fontaine. Je leur parlai d'une nouvelle édition de ce même La Fontaine, et de plusieurs fables de cet auteur qu'on avait retrouvées. Je leur en récitai une; ils furent en extase; ils se récriaient. Jamais Lamotte n'aura ce style, disaient-ils: quelle finesse et quelle grâce! on re-

connaît La Fontaine à chaque mot. La fable était de La Motte¹.

Passe encore, lorsqu'on ne se trompe que sur de telles fables; mais lorsque le préjugé, l'envie, la cabale, imputent à des citoyens des ouvrages dangereux; lorsque la calomnie vole de bouche en bouche aux oreilles des puissants du siècle; lorsque la persécution est le fruit de cette calomnie: alors, que faut-il faire? cultiver son jardin comme Candide.

AU MEME.

A Ferney, le 19 avril 1773.

Vous prétendez belles ailes à ce Mercure, qui n'était pas même galant du temps de Visé, et qui devient, grâce à vos soins, un monument de goût, de raison, et de génie.

Votre dissertation sur l'ode me paraît un des meilleurs ouvrages que nous ayons. Vous donnez le précepte et l'exemple. C'est ce que j'avais conseillé il y a long-temps aux journalistes; mais peut-on conseiller d'avoir du talent? Vos traductions d'Horace et de Pindare prouvent bien qu'il faut être poète pour les traduire. M. de Chaulieu était très capable de nous donner Pindare en vers français; et s'il ne l'a pas fait, c'est qu'il travaillait pour une société littéraire, plus occupée de la connaissance de la langue grecque et des anciens usages que de notre poésie.

Je pense qu'on ne chanta les odes de Pindare qu'une fois, et encore en cérémonie, le jour qu'on célébrait les chers d'Hiéron, ou quelque héros qui avait vaincu à coups de poing. Mais j'ai lieu de croire qu'on répétait souvent à table les chansons d'Anacréon et quelques vers d'Horace: une ode, après tout, est une chanson; c'est un des attributs de la joie. Nous avons dans notre langue des couplets sans nombre qui valent bien ceux des Grecs, et qu'Anacréon aurait chantés lui-même, comme on l'a déjà dit très justement.

Toute la France, du temps de notre adorable Henri IV, chantaient, *Charmante Gabrielle*; et je doute que dans toutes les odes grecques, on trouve un meilleur couplet que le second de cette chanson fameuse:

Recevez ma couronne,
Le prix de ma valeur;
Je la tiens de Bellone,
Tenez-la de mon cœur.

¹ Voltaire oublie de conter que les convives du prince de Vendôme, s'étant fait répéter la fable, la trouvèrent détestable. Parùt tout fut joué à Voltaire, en 1765, à Ferney. La Harpe lui ayant récité la plus belle strophe de l'ode sur la mort de J. B. Rousseau, sans lui dire qu'elle était de Le Franc de Pompignan, Voltaire la trouva admirable; mais il continua d'en parler de la même manière, après avoir su de qui elle était, et se l'être fait répéter. Cf.

A l'égard de l'air, nous ne pouvons avoir les pièces de comparaison; mais j'ai de fortes raisons pour croire que la musique grecque était aussi simple que la nôtre l'a été, et qu'elle ressemblait un peu à nos uoëls et à quelques airs de notre chant grégorien: ce qui me le fait croire, c'est que le pape Grégoire^{1er}, quoique né à Rome, était originaire d'une famille grecque, et qu'il substituait la musique de sa patrie au hurlement des occideux.

A l'égard des chansons pindariques, j'ai vu avec plaisir, dans un essai de supplément à l'entreprise immortelle de l'*Encyclopédie*, qu'on y cite des morceaux sublimes de Quinault, qui ont toute la force de Pindare, en conservant toujours cet heureux naturel qui caractérise le phénix de la poésie chantante, comme l'appelle La Bruyère.

Chantons dans ces aimables lieux
Les douceurs d'une paix charmante;
Les superbes géants, armés contre les dieux,
Ne nous donnent plus d'épouvante.
Ils sont ensevelis sous la masse pesante
Des monts qu'ils entassaient pour attaquer les cieux.
Nous avons vu tomber leur chef audacieux
Sous une montagne brûlante;
Jupiter l'a contraint de vomir à nos yeux,
Les restes enflammés de sa rage expirante.
Jupiter est victorieux,
Et tout cède à l'effort de sa main foudroyante.
Chantons dans ces aimables lieux
Les douceurs d'une paix charmante.

Le beau chant de la déclamation, qu'on appelle récitation, donnait un nouveau prix à ces vers héroïques pleins d'images et d'harmonie. Je ne sais s'il est possible de pousser plus loin cet art de la déclamation que dans la dernière scène d'*Armide*; et je pense qu'on ne trouvera dans aucun poète grec rien d'aussi attachant, d'aussi animé, d'aussi pittoresque, que ce dernier morceau d'*Armide*, et que le quatrième acte de *Roland*.

Non seulement la lecture d'une ode me paraît un peu insipide à côté de ces chefs-d'œuvre qui parlent à tous les sens; mais je donnerais, pour ce quatrième acte de Quinault, toutes les satires de Boileau, injuste ennemi de cet homme unique en son genre, qui contribua comme Boileau à la gloire du grand siècle, et qui savait apprécier les sombres beautés de son ennemi, tandis que Boileau ne savait pas rendre justice aux siennes.

Je reviens à nos odes: elles sont des stances, et rien de plus; elles peuvent amuser un lecteur, quand il y a de l'esprit et des vérités: par exemple, je vous prie d'apprécier cette stance de La Motte:

Les champs de Pharsale et d'Arbelle
Ont vu triompher deux vainqueurs,

¹ Proserpine, acte 1, scène 1.

L'un et l'autre digne modèle
 Que se proposent les grands cœurs;
 Mais le succès a fui leur gloire;
 Et le sensu de la victoire
 N'eût consacré ces demi-dieux,
 Alexandre, aux yeux du vulgaire,
 N'aurait été qu'un téméraire,
 Et César qu'un sédition.

Dites-moi si vous connaissez rien de plus vrai, de plus digne d'être senti par un roi et par un philosophe. Pindare ne parlait pas ainsi à cet Hiérou, qui lui donna pour ses louanges cinq talents, évalués du temps du grand Colbert à mille écus lo talent, lequel en vaut aujourd'hui deux mille.

La grande ode ou plutôt la grande hymne d'Horace, pour les jeux séculaires, est belle dans un goût tout différent. Le poète y chante Jupiter, le Soleil, la Lune, la déesse des accouchements, Troie, Achille, Énée, etc. Cependant il n'y a point de galimatias; vous n'y voyez point cet entassement d'images gigantesques, jetées au hasard, incohérentes, fausses, puériles par leur enflure même, et qui sont cent fois répétées sans choix et sans raison; ce n'est pas à Pindare que j'adresse ce petit reproche.

Après avoir très bien jugé et même très bien imité Horace et Pindare, et après avoir rendu au très estimable M. de Chabanon la justice qu'il mérite sa prose noble et harmonieuse, qui paraît si facile, malgré le travail le plus pénible, vous avez rendu une autre espèce de justice. Vous avez examiné, avec autant de goût et de finesse qu'on de sagesse et d'honnêteté, je ne sais quelle satire un peu grossière, intitulée *Épître de Boileau*. Je ne la connais que par le peu de vers que vous en rapportez, et dont vous faites une critique très judicieuse. Je vois que plusieurs personnes d'un rare mérite sont attaquées dans cette satire, MM. de Saint-Lambert, Delille, Saurin, Marmontel, Thomas, Dubellot; et vous-même, monsieur, vous paraissez avoir votre part aux petites injures qu'un jeune écuyer s'avise de dire à tous ceux qui soutiennent aujourd'hui l'honneur de la littérature française.

Comment serait reçu un écuyer qui viendrait se présenter dans une académie le jour de la distribution des prix, et qui dirait à la porte : Messieurs, je viens vous prouver que vous êtes les plus méprisables des gens du lettres? Il faudrait commencer par être très estimable pour oser tenir un tel discours; et alors on ne le tiendrait pas.

Lorsque la raison, les talents, les mœurs, de ce jeune homme auront acquis un peu de maturité, il sentira l'extrême obligation qu'il vous aura de l'avoir corrigé. Il verra qu'un satirique qui ne couvre pas par des talents éminents ce vice né de

l'orgueil et de la bassesse, croupit toute sa vie dans l'opprobre; qu'on le hait sans le craindre; qu'on le méprise sans qu'il fasse pitié; que toutes les portes de la fortune et de la considération lui sont fermées; que ceux qui l'ont encouragé dans ce métier infâme sont les premiers à l'abandonner; et que les hommes méchants qui instruisent un chien à mordre ne se chargent jamais de le nourrir.

Si l'on peut se permettre un peu de satire, ce n'est, ce me semble, que quand on est attaqué. Corneille, vilipendé par Scudéri, daigna faire un mauvais rondan contre le gouverneur de Notre-Dame-de-La-Garde. Fouteulle, bonni par Racine et par Boileau, leur décocha quelques épigrammes médiocres. Il faut bien quelquefois faire la guerre défensive; il y a en des rois qui ne s'en sont pas tenus à cette guerre de nécessité.

Pour vous, monsieur, il me semble que vous soutenez la vôtre bien noblement. Vous éclairez vos ennemis en triomphant d'eux; vous ressemblez à ces braves généraux qui traitent leurs prisonniers avec politesse, et qui leur font faire grande chère.

Il faut avouer que la plupart des querelles littéraires sont l'opprobre d'une nation.

C'est une chose plaisante à considérer que tous ces bas satiriques qui osent avoir de l'orgueil : en voici un qui reproche cent erreurs historiques à un homme qui a étudié l'histoire toute sa vie. Il n'est pas vrai, lui dit-il, que les rois de la première race aient eu plusieurs femmes à la fois; il n'est pas vrai que Constantin ait fait mourir son beau-père, son beau-frère, son oncle, sa femme, et son fils; il est vrai que l'empereur Julien, qui n'était point philosophe, immola une femme et plusieurs enfants à la lune, dans le temple de Carrès; car Théodoret l'a dit, et c'était un secret sûr pour battre les Perses, que de pendre une femme par les cheveux, et de lui arracher le cœur. Il n'est pas vrai que jamais un laïque ait confessé un laïque; témoin le sire de Joinville, qui dit avoir confessé et absous le connétable de Chypre, selon qu'il en avait le droit; et témoin saint Thomas, qui dit expressément : « La confession à un laïque » n'est pas sacrement; mais elle est comme sacrament, » *Confessio, ex defectu sacerdotis, laico facta, sacramentalis est quodammodo* (tome III, page 255). Il est faux que les abbesses aient confessé jamais leurs religieuses; car Fleury, dans son *Histoire ecclésiastique*, dit qu'au treizième siècle les abbesses, en Espagne, confessaient les religieuses et prêchaient (tome XVI, page 246); car ce droit fut établi par la règle de saint Basile (tome II, page 455); car il fut long-temps en usage dans l'Église latine (Martenne, tome II, p. 59). Il n'est pas vrai que la Saint-Barthélemy fut préjudiciée, car tous les historiens, à commencer par

le respectable De Thou, convenaient qu'elle la fût. Il est vrai que la Pucelle d'Orléans fut inspirée; car Monstrelet, contemporain, dit expressément le contraire: donc vous êtes un ennemi de Dieu et de l'état.

Quand on a daigné répondre à cet homme, car il faut répondre sur les faits et jamais sur le goût, il fait encore un gros livre pour sauver son amour-propre, et pour dire que s'il s'est trompé sur quelques bagatelles, c'était à bonne intention.

Vous avez grande raison, monsieur, de ne pas haïsser les yeux vers de tels objets; mais ne vous lasser pas de combattre en faveur du bon goût: avancez hardiment dans cette épineuse carrière des lettres, où vous avez remporté plus d'une victoire en plus d'un genre. Vous savez que les serpents sont, sur la route, mais qu'au bout est le temple de la gloire. Ce n'est point l'amitié qui m'a dicté cette lettre; c'est la vérité: mais j'avoue que mon amitié pour vous a beaucoup augmenté avec votre mérite; et avec les malheureux efforts qu'on a faits pour étouffer ce mérite qu'on devait encourager.

A UN ACADEMICIEN DE SES AMIS.

1774.

.....

Si on ne veut point croire dans Paris que le jeune comte de Schoval, chambellan de l'impératrice de Russie, et président d'un bureau de la législation, soit l'auteur de l'*Épître à Ninon*, c'est apparemment par modestie, car cette épître est peut-être ce qui fait le plus d'honneur à notre nation. C'est une chose bien surprenante que n'ayant été, je crois, que trois mois à Paris, il ait pris si bien ce que vous appelez *le ton de la bonne compagnie*, qu'il l'ait perfectionné, qu'il y ait ajouté l'élégance et la correction, si inconnues à quelques seigneurs français qui n'ont pas daigné apprendre l'orthographe.

M. de Schoval faisait déjà de très jolis vers français quand il était chez moi, il y a quelques années, et nous avons eu depuis, dans des recueils, quelques pièces fugitives de lui, très bien travaillées.

Il se trompe en disant que Chapelle

A côté de Ninon fredonnait un refrain.

Chapelle, qu'on a beaucoup trop loué, était bien loin de fredonner des chansons à côté de Ninon. Cet ivrogne, qui eut quelques saillies agréables, était son mortel ennemi, et fit contre elle des chansons assez grossières. En voici une:

Il ne fust pas qu'on s'étonne
Si parfois elle raisonne

De la sublime vertu
Dont Platon fut revêtu,
Car, à bien compter son âge,
Elle doit avoir...recu
Avec ce grand personnage.

Ce n'est pas là le style de M. le comte de Schoval. J'écris son nom comme vous le prononcez: car je ne saurais me faire aux doubles W, pour lesquels j'ai toujours eu la plus grande aversion, ainsi que pour le mot *françois*.

J'admire les gens qui m'attribuent cette épître: ils m'imputent de m'être donné des louanges qui sont pardonnables à l'amitié de M. de Schoval, mais qui seraient assurément très ridicules dans ma bouche.

J'ai lu par hasard des nouvelles à la main, n° 23, dont l'auteur prétend que je me suis caché sous le nom de M. de Schoval; il pourrait dire aussi que je me cache tous les jours sous le nom du roi de Prusse, qui fait des choses non moins étonnantes en notre langue, et sous celui de l'impératrice de Russie, qui écrit en prose comme son chambellan en vers. Les fadaïses insipides dont tant de petits Welches nous inondent, croyant être de vrais Français, sont bien loin d'égalier les chefs-d'œuvre étrangers dont je vous parle; c'est que ces petits Welches n'ont que des mots dans la tête, et que ces géniés du nord pensent solidement.

J'emploie le double W pour les Welches: il faut être barbare avec eux.

Les minces écrivains de nouvelles et d'inutilités m'imputent une Lettre d'un ecclésiastique sur les jésuites, et je ne sais quel Tauréau blanc. Je vous assure que je ne me mêle point des jésuites; je suis comme le pape, je les ai pour jamais abandonnés, excepté père Adam, que j'ai toujours chez moi. A l'égard des lauréats blancs ou noirs, je m'en tiens à ceux que j'élève dans mes étables et avec lesquels je laboure. Il y a soixante ans que je suis un peu vété, et je m'en console dans ma chaumière, pratiquant *quid facit letas segetes*. J'ai surtout *lactum animam*, malgré la enale qui croit m'affliger, et dont je me moquerais tant que j'aurai un souffle de vie, etc.

FRAGMENT D'UNE LETTRE

SOUS LE NOM DE M. DE MORZA, A M.^{me}.

1775.

Votre Paulian, monsieur, est aussi ignoré dans Paris, que les tragédies et les comédies de l'année passée, les oraisons funèbres faites dans ce siècle, les almanachs des muses, et la foule innombrable

des autres fadaïses dont la presse est surchargée. Ce n'est pas seulement la rage d'un fanatisme imbécile qui met la plume à la main de ces gens-là ; c'est une autre espèce de rage, qui est le résultat de la misère, de la faim, de la répugnance pour un métier honnête, et de cet orgueil secret qui se mêle aux sentiments les plus bas. Nous en avons un bel exemple dans cet homme nommé Sabotier, natif de Castres. Il ne tenait qu'à lui d'être un bon perruquier comme son père ; il s'est fait abbé, et vous savez ce qu'il est devenu. Après avoir été chassé du Tonlouse et mis au cachot à Strasbourg, il se procura, je ne sais comment, une entrée dans la maison de M. Helvétius ; et la première chose qu'il fit après la mort de son bienfaiteur et de son maître, fut de le débiter, non pas à belles dents, mais à très vilaines dents, dans un de ces dictionnaires de calomnies, intitulé les *Trois Siècles*, ouvrage de la haine et de l'envie de quelques prétendus gens de lettres déçédités, qui eurent la bassesse de s'associer avec lui ; et savez-vous, monsieur, quel prétexte ils inventèrent pour justifier cette œuvre d'iniquité ? celui de défendre la religion chrétienne. C'est sous ce masque sacré que cette petite troupe de démons voulut paraître en anges du lumière.

Il est bon, monsieur, de savoir quels sont ces apôtres ; le public un jour les connaîtra tous : en attendant, je vous dirai que dans un de mes voyages, j'ai vu entre les mains de M. de V..... un extrait et un commentaire du Spinoza, écrit tout entier de la main de ce malheureux Sabotier. C'est un in-4° de cinquante-sept pages, intitulé, *Analyse de Spinoza, où l'on expose les causes et les motifs de l'incrédulité de ce philosophe*. Le manuscrit commence par ces mots, *Spinoza était fils d'un juif marchand* ; et finit par ceux-ci, *adieu baptisabit*. Il est accompagné d'un recueil de petites pièces de vers de M. l'abbé, dignes des Étrennes de la Saint-Jean et des lieux honnêtes où ce saint homme les a faits. Tout cela est écrit de la main de M. l'abbé Sabotier, et signé de lui. Des personnes que ce confesseur avait insultées dans son *Dictionnaire des trois Siècles*, envoyèrent ce manuscrit à M. de V....., espérant qu'il le dénoncerait au ministre qui veille sur la littérature, et qu'il obtiendrait qu'on fit de ce confesseur un martyr ; mais M. de V..... n'était pas homme à descendre à une telle vengeance ; et celui qui avait tiré l'abbé Desfontaines de Bicêtre ne pouvait s'avilir jusqu'à persécuter le petit abbé commentateur.

Vous connaissez, monsieur, la fameuse réponse de Desfontaines à M. le comte d'Argenson : « Monseigneur, il faut que je vive. » Il faut que l'abbé Sabotier vive aussi : mais je conseillerais à tous les malheureux qui croient vivre de brochures,

soit contre les beaux-arts, soit contre le gouvernement, de lire avec attention ces vers du pauvre diable :

Prête l'oreille à mes avis fidèles.
Jadis l'Égypte eut moins de sauterelles
Que l'on ne voit aujourd'hui dans Paris
De malotrus, soi-disant beaux esprits,
Qui, dissertant sur les pièces nouvelles,
En font encor de plus sifflables qu'elles ;
Tous l'un de l'autre ennemis obstinés,
Mordus, mordans, chansonneurs, chansonnés,
Nourris de vent au temple de mémoire,
Peuple crotté qui dispense la gloire,
J'estime plus ces honnêtes enfans
Qui de Savoie arrivent tous les ans,
Et dont la main légèrement essuie
Ces longs canaux engorgés par la saie ;
J'estime plus celle qui dans un coin,
Tricote en paix les bas dont j'ai besoin ;
Le cordonnier qui vient de ma chaussure
Prendre à genoux la forme et la mesure,
Que le métier de tes obscurs Frères, etc.

LETTRE

SUR LA PRÉTENDUE COMÈTE¹.

A Grenoble, ce 17 mai 1775.

Quelques Parisiens, qui ne sont pas philosophes, et qui, si on les en croit, n'auraient pas le temps de le devenir, m'ont mandé que la fin du monde approchait, et que ce serait infailliblement pour le 20 du mois de mai où nous sommes.

Ils attendent ce jour-là une comète qui doit prendre notre petit globe à revers, et le réduire en poudre impalpable, selon une certaine prédiction de l'académie des sciences qui n'a point été faite.

Rien n'est plus probable que cet événement ; car Jacques Bernouilli, dans son *Traité de la comète*, prédit expressément que la fameuse comète de 1680 reviendrait avec un terrible fracas, le 17 mai 1749 ; il nous assure qu'à la vérité sa perruque ne signifierait rien de mauvais, mais que sa queue serait un signe infaillible de la colère du ciel. Si Jacques Bernouilli se trompa, ce n'est peut-être que de cinquante-quatre ans et trois jours.

Or, une erreur aussi peu considérable étant regardée comme nulle dans l'immensité des siècles, par tous les géomètres, il est clair que rien n'est plus raisonnable que d'espérer la fin du monde pour le 20 du présent mois de mai 1775, on dans

¹ L'astronome Lalande ayant publié un mémoire intitulé : *Reflexions sur les comètes qui peuvent approcher de la terre*, on s'imagina bientôt qu'une comète avait été prédite par lui, et qu'elle ébranlerait la terre le 20 ou le 21 mai 1775.

quelque autre année. Si la chose n'arrive pas, ce qui est différé n'est pas perdu.

Il n'y a certainement nulle raison de se moquer de M. Trissotin, tout Trissotin qu'il est, lorsqu'il vient dire à madame Philaminte : (*Femmes savantes*, acte IV, scène 5.)

Nous l'avons en dormant, madame, échappé bête :
Un monde près de nous a passé tout du long,
Est chu tout au travers de notre tourbillon :
Et, s'il eût en chemin rencontré notre terre,
Elle eût été brisée en morceaux comme verre.

Une comète peut à toute force rencontrer notre globe dans la parabole qu'elle peut parcourir ; mais alors qu'arrivera-t-il ? ou cette comète aura une force égale à celle de la terre, ou plus grande, ou plus petite. Si égale, nous lui ferons autant de mal qu'elle nous en fera, la réaction étant égale à l'action ; si plus grande, elle nous entraînera avec elle ; si plus petite, nous l'entraînerons.

Ce grand événement peut s'arranger de mille manières, et personne ne peut affirmer que la terre et les autres planètes n'aient pas éprouvé plus d'une révolution, par l'embarras d'une comète rencontrée dans leur chemin.

Le grand Newton nous a donné de plus fortes alarmes que M. Trissotin ; car il a prétendu que la comète de 1680 s'étant approchée du soleil à la distance d'un demi-diamètre de cet astre, dut acquérir une chaleur deux mille fois plus forte que celle du fer embrasé : M. Lemonnier dit trois mille. Mais, supposons que cette comète eût été de fer, pourquoi aurait-elle acquis, à cent cinquante mille lieues du soleil, une chaleur deux ou trois mille fois plus forte que le fer ne peut en acquérir dans nos forges ? Les solides, comme les fluides, ont chacun leur dernier degré de chaleur qui ne peut augmenter. L'eau bouillante ne peut jamais s'échauffer davantage, l'huile de même, les métaux de même. Le fer, le cuivre, qui coulent dans nos forges en fleuves de feu, ne s'embrasent jamais plus que leur nature ne comporte. Le feu d'une forge est le même que celui du soleil. Cet astre étant plus grand, embrasera les corps plus vite ; mais il ne les embrasera pas avec une plus grande intensité que celle qu'ils peuvent souffrir.

Newton dans son calcul a supposé que l'embrasement du fer pourrait augmenter, et a calculé suivant cette hypothèse. Mais comment un corps, quel qu'il soit, passant rapidement à cent cinquante mille lieues du soleil, peut-il s'embraser deux mille fois plus que le fer qui est pénétré de feu dans une fournaise ardente, et qui est parvenu à son dernier degré de chaleur ? Il semble que Newton pouvait réserver cette aventure de l'inflammation pour son commentaire de l'*Apocalypse*.

Quant au retour des mêmes comètes, c'est une

opinion très raisonnable ; mais elle n'est pas démontrée. Elle est si peu démontrée, qu'excepté M. Clairaut, tous ceux qui ont prêté leur apparition ont été pris pour dupes.

Il est beau, sans doute, d'en savoir assez pour se tromper ainsi ; mais attendons encore quelques milliers de siècles pour avoir la démonstration.

Nous sommes parvenus lentement à connaître quelque chose de la nature ; la postérité achèvera le reste lentement.

On prétend que les anciens savaient, comme nous, que les comètes sont des planètes qui ont un cours régulier autour du soleil ; et on cite en preuve des Pythagore, des Philolaüs, des Sénèque, des Ptolémée, etc., etc.

Oui, ils le savaient d'une science confuse, incertaine, qui n'était point une science ; ils connaissaient la circulation des comètes, comme Hippocrate connaissait la circulation du sang, sans l'avoir définie, sans l'avoir prouvée, sans l'avoir eueignée.

Jamais il n'y eut aucune école qui enseignât méthodiquement la course de la terre, des autres planètes, et des comètes autour du soleil dans leurs orbites ; c'était un soupçon jeté au hasard, une idée philosophique tombée dans quelques têtes, et non développée. C'est à peu près ainsi que Bacon avait annoncé une gravitation, une attraction universelle ; les vrais inventeurs sont ceux qui provient.

M. Lemonnier, dans ses *Institutions astronomiques*, a raison de citer Sénèque le philosophe, qui dit : « Non existimo cometem subitaneum esse ignem, sed inter opera æterna naturæ. » Je ne crois pas les comètes des feux subitement allumés, mais des ouvrages éternels de la nature.

Il faut louer, honorer Sénèque d'avoir deviné que le temps viendrait où la postérité serait étonnée que son siècle eût ignoré des choses si simples : « Veniet tempus quo posteris nostri tam aperta nos nescisse mirabuntur. » Mais cela même prouve que de son temps on n'en savait rien.

C'était le sort des Sénèque de prédire l'avenir, par de simples conjectures, d'une manière toute contraire à celle des autres prophètes. Sénèque le tragique prédit ainsi, dans un chœur de son *Thyeste*, la découverte d'un nouveau monde. Mais si on voulait en inférer que Sénèque doit partager avec le Génois Colombo la gloire de la découverte, on serait non seulement injuste, on serait ridicule.

Nous ne trouverons point dans Ptolémée de témoignage plus fort en faveur de l'antiquité que dans Sénèque : « Quelques pythagoriciens, dit-il, pensent qu'une comète est un astre qui ne so

* Des opinions des philosophes, liv. III. chap. II.

« montre qu'après un certain temps ; d'autres
 « assurent qu'une comète n'est qu'un effet de la
 « vision, comme les apparences de ce qu'on voit
 « dans un miroir. Anaxagore et Démocrite disent
 « que c'est un concours d'étoiles mêlant leur lu-
 « mière ensemble. Aristote prétend que c'est une
 « exhalaison du sec enflammé, etc. »

Or je demande si l'exhalaison du sec, les appa-
 rences du miroir, et le concours des deux lumières,
 donnent une idée bien nette de la théorie des
 comètes.

L'opinion du peuple de Paris, qu'une comète
 qui apparaîtrait le 20 ou le 24 de mai 1775 nous
 amènerait la fin du monde à quelque chose de plus
 positif que le discours de Plutarque : mais cette
 idée n'est pas neuve. Il y a long-temps que les
 gens qui savaient comment le monde a été fait sa-
 vaient aussi comment il devait finir. Jupiter lui-
 même dit, dans le premier livre des *Métamorpho-*
ses, que le monde doit périr par le feu :

- Esse quoque in fatis remulacitura adfore tempus,
- Quo mare, quo tellus, correptaque regia cordi,
- Ardeat et mundi moles operosa laboret.

Mais Jupiter ne dit point que ce sera l'effet
 d'une comète. Cette idée de la fin du monde dura
 depuis Jupiter jusqu'à notre treizième siècle. Nos
 moines en profitèrent. On sait que plus d'un acte
 de donation à ces pauvres gens commençait par
 ces mots : « La fin du monde étant proche, et
 « moi, N...., ne voulant pas être rangé parmi
 « les boucs, je donne pour le remède de mon
 « âme, etc., etc. » Mais les comètes n'eurent au-
 cune part à ces dévotions.

Le Jack Pudding qui prédit à Londres, en 1736,
 un tremblement de terre et la destruction de la
 ville ne mit aucune comète de moitié avec lui dans
 le parti ; et cependant le peuple épouvanté sortit
 de la ville un jour marqué par ce mage.

Les Parisiens ne désertèrent pas leur ville le
 20 mai ; ils firent des chansons, et on jona la co-
 mète et la fin du monde à l'Opéra-comique, etc., etc.

 A M. ***,

SUR LES ANECDOTES.

1775.

C'est un petit mal, il est vrai, monsieur, qu'on
 ait attribué au pape Ganganelli et à la reine Chris-
 tine des lettres que ni l'un ni l'autre n'ont pu écrire.
 Il y a long-temps que des charlatans trompent le
 monde pour de l'argent. On doit y être accout-
 umé depuis que le grave historien Flavius Josèphe
 nous a certifié qu'on voyait encore de son temps

un bel écrit du fils de Seth, c'est-à-dire d'un pro-
 pre petit-fils d'Adam, sur l'astrologie ; qu'une
 partie de ce livre était gravée sur une colonne de
 pierre, pour résister à l'eau quand le genre hu-
 main périrait par le déluge ; et l'autre partie, sur
 une colonne de brique, pour résister au feu quand
 l'incendie universel détruirait le monde. On ne
 peut dater de plus haut les mensonges par écrit. Je
 crois que c'est l'abbé de Tilladet qui disait : « Dès
 « qu'une chose est imprimée, pariez, sans l'avoir
 « lue, qu'elle n'est pas vraie ; je serai toujours
 « de moitié avec vous, et ma fortune est faite. »
 Que voulez-vous en effet qu'on pense de tous ces
 libelles sans nombre, de ces anas, de ces satires
 de la cour, qui amusent et fatiguent la France
 depuis le temps de la ligne jusqu'à la fronde, et
 depuis la fronde jusqu'à nos jours ?

C'est encore pis chez nos voisins ; il y a cent
 ans que la moitié de l'Angleterre écrit contre
 l'autre.

Un Mathusalem qui passerait toute sa vie à lire
 n'aurait pas le temps de parcourir la centième
 partie de ces sottises. Elles tombent toutes dans le
 mépris, mais non dans l'oubli. Vous trouvez des
 curieux qui rassemblent ces vieux fatras, et qui
 croient avoir des monuments de l'histoire ; comme
 on voit des gens qui ont des cabinets de papillons
 et de chenilles, et qui se croient des Plines.

De quels faits peut-on être un peu instruit dans
 l'histoire de ce monde ? des grands événements
 publics que personne n'a jamais contestés. César a
 été vainqueur à Pharsale, et assassiné dans le sénat.
 Mahomet n'a pris Constantinople. Une partie
 des citoyens de Paris a massacré l'autre dans
 la nuit de la Saint-Barthélemy. On ne peut en
 douter ; mais qui peut pénétrer les détails ? On
 aperçoit de loin la couleur dominante ; les nuances
 échappent nécessairement.

Voulez-vous croire tout ce que vous dit Tacite,
 parce que son style vous plaît et vous subjugué ?
 Mais de ce qu'on sait plaie, il ne s'ensuit pas
 qu'on ait dit toujours la vérité. Vous êtes un peu
 malin, et vous aimez un auteur plus malin que
 vous. Tacite a bien nous dire, au commencement
 de son histoire, qu'il faut éviter l'adulation et la
 satire, qu'il n'aime ni ne hait les empereurs dont
 il parle ; je lui répondrais : Vous les baissez, parce
 que vous êtes né Romain, et qu'ils ont été
 souverains ; vous voulez les faire haïr du genre
 humain dans leurs actions les plus indifférentes.
 Je ne veux justifier Domitien envers vous ni
 envers personne ; mais pourquoi semblez-vous
 faire un crime à cet empereur d'avoir envoyé de
 fréquents courriers s'informer de la santé d'A-
 gricola, votre beau-père, dans sa dernière mala-
 die ? Pourquoi cette marque d'amitié, on du

moins d'attention, ne vous semble-t-elle qu'un desir secret de se réjouir plus tôt de la mort d'Agricola? Je pourrais opposer au portrait affreux que vous faites de Tibère, et aux horreurs mémorables que vous en rapportez, les éloges que lui donne le Juif Philon, plus ennemi encore que vous des empereurs romains; je pourrais même, en abhorrant Néron autant que vous le détestez, vous embarrasser sur le projet long-temps suivi de tuer sa mère Agrippine, et sur la trirème inventée pour la noyer. Je vous exposerais mes doutes sur l'inceste dans lequel cette Agrippine voulait engager son fils, dans le temps même que Néron se disposait à l'assassiner; mais je ne suis pas assez hardi pour ôter un crime à Néron, et pour disputer contre Tacite.

Il me suffit, monsieur, de vous dire que, si on peut former tant de doutes sur l'histoire des premiers empereurs romains, si bien écrite par tant de contemporains illustres, on doit à plus forte raison se défier de tout ce que des barbares sans lettres ont écrit pour des peuples encore plus barbares et plus ignorants qu'eux.

Dites-moi comment le galimatias asiatique sur l'astrologie, l'alchimie, la médecine du corps et de l'âme, a fait le tour du monde et l'a gouverné.

A. M. ROSSET,

MAÎTRE DES COMPTES, AUTEUR D'UN POÈME SUR
L'AGRICULTURE, DÉDIÉ AU ROI.

A Ferney, le 22 avril 1774.

MONSIEUR.

Vous pardonnerez sans doute à mon grand âge et à mes maladies continuelles, si je ne vous ai pas remercié plus tôt du bon présent dont vous m'avez honoré.

J'ai lu avec beaucoup d'attention votre poème sur l'agriculture. J'y ai trouvé l'utile et l'agréable, la variété nécessaire, et la difficulté presque toujours heureusement surmontée.

On dit que vous n'avez jamais cultivé l'art que vous enseignez. Je l'exerce depuis plus de vingt ans, et certainement je ne l'enseignerai pas après vous.

J'ai été étourdi que dans votre premier chant vous adoptiez la méthode de M. Tull, Anglais, de semer par planches. Plusieurs de nos Français (que vous appelez toujours François, et que par conséquent vous n'avez jamais osé mettre au bout d'un vers) ont voulu mettre en crédit cette innovation. Je puis vous assurer qu'elle est détestable, du moins dans le climat que j'habite. Un homme

qui a été long-temps loué dans les journaux, et qui était cultivateur par titres, se ruinait à semer par planches, et était obligé d'emprunter de l'argent, tandis que son nom brillait dans le *Mercur*.

J'ai défriché les terrains les plus ingrats, qui n'avaient jamais pu seulement produire un peu d'herbe grossière; mais je ne conseillerai à personne de m'imiter, excepté à des moines, parce qu'eux seuls sont assez riches pour suffire à ces frais immenses, et pour attendre vingt ans le fruit de leurs travaux.

Voilà pourquoi l'illustre et respectable M. de Saint-Lambert, que vous avouez être distingué par ses talents, a dit très justement « qu'il a fait des » *Géorgiques* pour les hommes chargés de protéger les campagnes, et non pour ceux qui les cultivent; que les *Géorgiques* de Virgile ne peuvent être d'aucun usage aux paysans; que donner à cet ordre d'hommes des leçons en vers sur leur métier est un ouvrage inutile; mais qu'il sera utile à jamais d'inspirer à ceux que les lois étendent au-dessus des cultivateurs la bienveillance et les égards qu'ils doivent à des citoyens estimables. »

Rien n'est plus vrai, monsieur; soyez sûr que si je lisais aux paysans de mes villages les *Œuvres* et les *Jours* d'Hésiode, les *Géorgiques* de Virgile et les vôtres, ils n'y comprendraient rien. Je me croirais même en conscience obligé de leur faire restitution, si je les invitais à cultiver la terre en Suisse comme on la cultivait auprès de Mantoue.

Les *Géorgiques* de Virgile feront toujours les délices des gens de lettres; non pas à cause de ses préceptes, qui sont pour la plupart les vaines répétitions des préjugés les plus grossiers; non pas à cause des impertinentes louanges et de l'infâme idolâtrie qu'il prodigue au triumvir Octave; mais à cause de ses admirables épisodes, de sa belle description de l'Italie, de ce morceau si charmant de poésie et de philosophie qui commence par ce vers :

« O fortunatos nimium, etc.

Géorg. II.

à cause de sa terrible et touchante description de la peste; enfin à cause de l'épisode d'Orphée.

Voilà pourquoi M. de Saint-Lambert donne aux *Géorgiques* l'épithète de charmautes, que vous semblez condamner.

J'aurais mauvaise grâce, monsieur, de me plaindre que vous avez été plus sévère envers moi qu'envers M. de Saint-Lambert. Vous me reprochez d'avoir dit, dans mon *Discours à l'Académie*, qu'on ne pouvait faire des *Géorgiques* en français. J'ai dit qu'on ne l'osait pas, et je n'ai jamais dit qu'on ne le pouvait pas. Je me suis plaint de la timidité des auteurs, et non pas de leur lan-

puissance. J'ai dit, en propres mots, qu'on avait resserré les agréments de la langue dans des bornes trop étroites. Je vous ai annoncé à la nation; et il me paraît que vous traitez un peu mal votre précurseur.

Il me semble que vous en voulez aussi à la poésie dramatique, quand vous dites « que la prose a » eu au moins autant de part à la formation de « notre langue que la poésie de notre théâtre; et » que quand Corneille mit au jour ses chefs-d'œuvre, Balzac et Pellissou avaient écrit, et Pascal écrivait. »

Premièrement on ne peut compter Balzac, cet écrivain de phrases ampoulées, qui change le naturel du style épistolaire en fades déclamations recherchées.

A l'égard de Pellissou, il n'avait rien fait avant le *Cid* et *Cléopâtre*.

Les *Lettres provinciales* de Pascal ne parurent qu'en 1654; et la tragédie de *Cléopâtre*, faite en 1642, fut jouée en 1645. Ainsi il est évident, monsieur, que c'est Corneille qui, le premier, a fait de véritablement beaux ouvrages en notre langue.

Permettez-moi de vous dire que ce n'est pas à vous de rabaisser la poésie. J'aimerais autant que M. d'Alembert et M. le marquis de Condorcet rabaisissent les mathématiques : que chacun jouisse de sa gloire. Celle de M. de Saint-Lambert est d'avoir enseigné aux possesseurs des terres à être humains envers leurs vassaux; aux ministres, à adoucir le fardeau des impôts autant que l'intérêt de l'état peut le permettre. Il a orné son poème d'épisodes très agréables. Il a écrit avec sensibilité et avec imagination.

Vous avez joint, monsieur, l'exactitude aux ornements; vous avez lutté à tout moment contre les difficultés de la langue, et vous les avez vaincues. M. de Saint-Lambert a chanté la nature, qu'il aime, vous avez écrit pour le roi. La Fontaine a dit :

On ne peut trop louer trois sortes de personnes ;

Les dieux, sa maîtresse, et son roi.
Esopé le disait : j'y souscris quant à moi.

Esopé n'a jamais rien dit de cela; mais qu'importe?

* Ce n'est pas non plus à Esopé que La Fontaine fait dire cela, mais bien à Mithébe. Liv. I, fab. xiv.

LETTRE

ÉCRITE SOUS LE NOM DE M. DE LA VISCLÈDE, À M. LE
SECRÉTAIRE PRÉFÈT DE L'ACADÉMIE DE PAU.

1775.

Monsieur et cher confrère, je vous envoie mes *Filles de Minée*; et je vous récite en prose ce que j'ai dit en vers, que je ne devais pas traiter ce sujet après Ovide et La Fontaine. Ce n'est pas dans le monde comme dans l'Évangile; celui qui vient se présenter à la dernière heure n'est jamais si bien reçu que ceux qui ont travaillé le matin. Voyez ce qui est arrivé à Lamotte; il a voulu faire une petite Iliade, on s'est moqué de lui. Il a fait des fables philosophiques dédiées au régent du royaume, qui lui a donné deux mille écus; tout le monde a dit : Nous aimons mieux le naïf La Fontaine, à qui Louis XIV ne donna rien.

Vous connaissez cet enfant de la nature, ce La Fontaine, et ses trois *Filles de Minée*, que l'abbé d'Olivet a fait imprimer dans un recueil en cinq volumes; mais vous ne connaissez pas les *Amours de Mars et de Vénus*, qui ne se trouvent que dans l'édition de 1750. Les voici :

Vous devez avoir lu qu'autrefois le dieu Mars,
Blessé par Cupidon d'une flèche dorée,
Après avoir dompté les plus fermes remparts,
Mît le camp devant Cythère.
Le siège ne fut pas de fort longue durée :
A peine Mars se présenta
Que la belle parut.

Dans les formes pourtant il entreprit l'affaire,
Par tous moyens tâcha de plaire.
De son ajustement prit d'abord un grand soin.
Considérez-le en ce coin,
Qui quitte sa mine fière.
Il se fait attacher son plus riche harnois;
Quand ce serait pour des jours de tournois.
On ne le verrait pas vêtu d'autre manière.
L'état de ses habits fait honte à l'œil du jour.
Sans cela, fit-on mordre aux géants la poussière,
Il est bien malaisé de rien faire en amour.

En peu de temps Mars emporta la dame.
Il la gagna peut-être en lui contant sa flamme;
Peut-être conta-t-il ses sièges, ses combats,
Parla de contrescarpe et cent autres merveilles
Que les femmes n'entendent pas,
Et dont pourtant les mots sont doux à leurs oreilles.
Voyez combien Vénus, en ces lieux écartés,
Aux yeux de ce guerrier étale de beautés !
Quels longs baisers ! La Gloire a bien des charmes,
Mais Mars, en la servant, ignore ces douceurs.
Son harnois est sur l'herbe : Amour, pour toutes armes,
Vent des soupirs et des larmes;
C'est ce qui triomphe des cœurs.

Phébus pour la déesse avait même dessein ;
Et, charmé de l'espoir d'une telle conquête,
Courait plus de feux dans son sein
Qu'on n'en voyait à l'entour de sa tête.

C'était un dieu pourvu de cent charmes divers.
 Il était beau ; mais il faisait des vers ;
 Avait un peu trop de doctrine ;
 Et, qui pis est, savait la médecine.
 Or soyez sûr qu'en amours,
 Entre l'homme d'épée et l'homme de science,
 Les dames a vu premier inclinèrent toujours,
 Et toujours le plumet aura la préférence.
 Ce fut donc le guerrier qu'on aimait mieux choisir.
 Phœbus, outré de déplaisir,
 Apprêt à Vulcan ce mystère ;
 Et dans le fond d'un bois voisin de son séjour
 Lui fit voir avec Mars la reine de Cythère,
 Qui n'avaient en ces lieux pour témoin que l'Amour.

La peine de Vulcan se voit représentée,
 Et l'on ne dirait pas que les traits en sont féroces.
 Il demeure immobile, et son âme agitée
 Ronge mille pensées qu'en ses yeux on voit peints.
 Son marreau lui tombe des mains.
 Il a martelé en tête, et ne sait que résoudre,
 Frappé comme d'un coup de foudre.
 Le voici dans cet autre endroit
 Qui querrelle et qui bat sa femme.
 Voyez-vous ce galant qui les montre du doigt ?
 Au palais de Vénus il s'en allait tout droit,
 Espérant y trouver le sujet qui l'enflamme.

La dame d'un logis, quand elle fait l'amour,
 Met le tapis chez elle à toutes les coquettes.
 Dieu sait si les galans lui font aussi la cour.
 Ce ne sont que jeux et flatteries,
 Plaisants devis et chansonnettes.
 Mille bons mots, sans compter les bons tours,
 Font que, sans s'ennuyer, chacun passe les jours.
 Celle que vous voyez apportait une lyre,
 Ne songeant qu'à se réjouir.
 Mais Vénus pour le coup se la saurait oïr :
 Elle est trop empêchée, et chacun se retire.
 Le vacarme que fait Vulcan
 A mis l'alarme au camp.

Mais, avec tout ce bruit, que gagne le pauvre homme ?
 Quand les cœurs ont goûté des délices d'amour,
 Ils iraient plutôt jusqu'à Rome
 Que de s'en passer un seul jour.
 Sur un lit de repos voyez Mars et sa dame.
 Quand l'Ilymien se joindrait de son nœud le plus fort,
 Que l'un fût le mari, que l'autre fût la femme,
 On ne pourrait entre eux voir un plus bel accord.
 Considérez plus bas les trois Grâces pleurantes :
 La maîtresse a failli, l'on punit les suivantes.
 Vulcan veut tout chasser. Mais quels dragons veillants
 Pourraient contre tant d'assaillants
 Garder une toison si chère ?
 Il accuse surtout l'enfant qui fait aimer :
 Et, se prenant au fils des péchés de la mère,
 Menace Cupidon de le faire enfermer.

Ce n'est pas tout ; plein d'un dépit extrême,
 Le voilà qui se plaint au monarque des dieux ;
 Et de ce qu'il devrait se encher à soi-même
 Importune sans cesse et la terre et les cieux.
 L'adultère Jupin, d'un ris malicieux,
 Lui dit que ce malheur est pure fantaisie,
 Et que de s'en troubler les esprits sont bien fous
 Plaine au ciel que jamais je n'entre en jalousie !
 Car c'est le plus grand mal et le moins plaint de tous.

Que fait Vulcan ? car, pour se voir vengé,
 Encor faut-il qu'il lase quelque chose.
 Un rets d'acier par ses mains est forgé ;
 Ce fut Momus qui, je pense, en fut cause.
 Avec ce rets le galant lui propose
 D'envelopper nos amants bien et beau.
 L'enclume sonne, et maint coup de marteau,
 Dont maint chânoin l'un à l'autre s'assemble,
 Prépare aux dieux un spectacle nouveau
 De deux amants qui reposent ensemble.

Les noires Sœurs appréhèrent le lit :
 Et nos amants, trouvant l'heure opportune,
 Sous le réseau pris en flagrant délit,
 De s'échapper n'eurent puissance aucune :
 Vulcan fait lors éclater sa rancœur ;
 Tout en clouant le vieillard éclopé
 Semond les dieux, jusqu'au plus occupé.
 Grands et petits, et toute la séquelle,
 Demandes-moi qui fut bien attrapé :
 Ça fut, je crois, le galant et la belle.

Peut-être direz-vous que ces *Amours de Mars*
 et de *Vénus* ne valent pas sa fable des *deux Pi-
 geons*. Je vous croirai sans peine, comme je crois
 avec vous que son ode au roi pour l'infortuné
 Fouquet n'approche pas de son élégie aux nym-
 phes de Vaux pour ce même Fouquet.

Remplissez l'air de cris en vos grottes profondes ;
 Pleurez, nymphes de Vaux, faites croître vos ondes.

 La cabale est contente, Oronte est malheureux, etc.

Il échange ce mot de *cabale* ¹, quand on l'eut
 fait apercevoir que le grand Colbert servait le roi
 et l'état avec une équité sévère, et n'était point
 cabaleur ; mais La Fontaine l'avait entendu dire,
 et il avait cru bonnement que c'était là le mot
 propre.

Vous me dites que Jean eut grand tort de faire
 imprimer ses opéra, et la comédie intitulée *Je vous
 prends sans peri*, et la comédie de *Clymène*, etc. ;
 mais l'abbé d'Olivet eut plus de tort encore
 de faire une collection de tout ce qui pouvait di-
 minuer la gloire de La Fontaine. La manie des
 éditeurs ressemble à celle des sacristains ; tous ras-
 semblent des gueulles qu'ils veulent faire révéler :
 mais de même qu'on ne juge les vrais saints que
 par leurs bonnes actions, l'on ne juge les hom-
 mes à talents que par leurs bons ouvrages.

Vingt pièces de théâtre, très indignes de l'au-
 teur de *Cinna*, ne lui ont point ôté le nom de grand.
 Tout ce qu'en reproche à Quinault n'empêche
 pas qu'il ne soit un homme unique, et jusqu'à
 présent inimitable dans un genre très difficile.
 Une soixantaine d'anciennes fables rajoutées par
 La Fontaine, et contées avec un agrément qui n'a-
 vait jamais été connu que de Pétrone, et il en

¹ En celui de *destins*.

saisi que par notre fabuliste; une vingtaine de contes écrits avec cette facilité charmante et cette négligence heureuse que nous admirons en lui, le mettent infiniment au-dessus de Boccace, et quelquefois même, si j'ose le dire, à côté de l'Arioste, pour la manière de narrer.

Il avait ce grand don de la nature, le talent. L'esprit le plus supérieur n'y aurait atteint. C'est par les talents que le siècle de Louis XIV sera distingué à jamais de tous les siècles, dans notre France si long-temps grossière. Il y aura toujours de l'esprit; les connaissances des hommes augmentent, ou verra des ouvrages utiles; mais des talents, je doute qu'il en naisse beaucoup. Je doute qu'on retrouve l'auteur de *Cinna*, celui d'*Iphigénie*, d'*Athalie*, de *Phèdre*, celui de l'*Art poétique*, celui de *Roland* et d'*Armide*; celui qui força en chaire, jusqu'à des ministres, de pleurer et d'admirer la fille de Henri IV, veuve de Charles I^{er}, et sa fille Henriette, Madame.

Voyez comme les oraisons funèbres d'aujourd'hui sont ensevelies avec ceux qu'elles célèbrent. Voyez comme *Séchos*, malgré quelques beaux passages, et les *Voyages de Cyrus*, sont tombés dans l'oubli, tandis que le *Télémaque* est toujours l'instruction et le charme de tous les jeunes gens bien nés. Comment s'est-il pu faire que, dans la foule de nos prédicateurs, il n'y en ait pas un seul qui ait approché de l'auteur du *Petit Carême*? Vous voyez le regret que personne n'a osé seulement tenter d'imiter le créateur du *Tartufe* et du *Misanthrope*. Nous avons quelques comédies très agréables; mais un Molière! je vous prédis hardiment que nous n'en aurons jamais. Quelle gloire pour La Fontaine d'être mis presque à côté de tous ces grands hommes!

L'abbé de Chantieu forma ce siècle par trois ou quatre pièces de poésie qui partent du cœur, ou qui semblent en partir. Elles respirent la volupté et la philosophie, et demandent grâce pour toutes les bagatelles insipides dont on a farci son recueil.

Je m'étonne que La Fontaine n'ait parlé de Chantieu qu'à propos de l'argent qu'il comptait recevoir par ses mains de la part du duc de Vendôme.

(Le paillard m'a dit aujourd'hui
Qu'il faut que je compte avec lui.)
Aimez-vous cette parenthèse?
Le reste ira, ne vous déplaît,
En bas-relief et carton.
Ce mot-ci s'interprète
Des Jeannotons; car les Climènes
Aux vieilles gens sont inhumaines.
Je ne vous réponds pas qu'encore
Je n'emploie un peu de votre or
À payer la brune et la blonde.

Comment l'abbé d'Olivet a-t-il pu imprimer trois pièces de La Fontaine, écrites de ce misérable style, par lesquelles il demande l'aumône pour avoir des filles? On ne reconnaît pas dans ces vers celui qui a dit :

J'ai quelquefois aimé; je n'aurais pas alors
Contre le Lierre et ses trésors,
Contre le firmament et sa voûte céleste,
Changé les bois, changé les lieux
Honoris par les pas, éclairés par les yeux
De l'aimable et jeune bergère
Pour qui, sous le fils de Cythère,
Je servais, engagé par mes premiers serments.
Hélas! quand reviendront de semblables moments?
Faut-il que tant d'objets, si doux et si charmants,
Me laissent vivre au gré de mon âme inquiète?
Ah! si mon cœur osait encore se rallumer!
Ne sentirai-je plus de charme qui m'arrête?
Ai-je passé le temps d'aimer?

Les deux Pigeons.

On croirait ces deux derniers vers d'un seigneur du bel air, d'un homme à grandes possessions, d'un duc de Candale, d'un duc de Bellegarde. Cela ne s'accorde pas avec les Jeannotons de Jean La Fontaine, qui demande quelques pistoles au duc de Vendôme et au paillard Chauvieu, pour attendre en sa faveur ses héroïnes du Pont-Neuf.

Tout cela, monsieur, n'empêche pas qu'un nombre considérable de fables pleines de sentiment, d'ingénuité, de finesse, et d'élégance, ne soient le charme de quiconque sait lire.

Quand je dis qu'il est presque égal, dans ses bonnes fables, aux grands hommes de son mémorable siècle, je ne dis rien de trop fort. Je serais un exagérateur ridicule si j'osais comparer

Maître corbeau sur un arbre perché,
Tenait en son bec un fromage

et

La cigale, ayant chanté tout l'été,

à ces vers de Cornélie qui tient l'urne de son époux :

Éternel entretien de haine et de pitié,
Restes du grand Pompée, écoutez sa moitié;

et à ceux de César :

Restes d'un demi-dieu dont à peine je puis
Égalier le grand nom, toi vainqueur que j'en suis!

Le Savetier et le Financier, les Animaux malades de la peste, le Meunier, son Fils et l'Ane, etc., etc., tout excellents qu'ils sont dans leur genre, ne seront jamais mis par moi au même rang que la scène d'Horace et de Curiace, ou que les pièces inimitables de Racine, ou que le parfait *Art poétique* de Boileau, ou que le *Misanthrope*

et le *Tartufe* de Molière. Le mérite extrême de la difficulté surmontée, du grand plan conçu avec génie, exécuté avec un goût qui ne se dément jamais dans Racine, la perfection enfin dans un grand art, tout cela est bien supérieur à l'art de conter. Je ne veux point égaler le vol de la fauvette à celui de l'aigle. Je me borne à vous soutenir que La Fontaine a souvent réussi dans son petit genre autant que Corneille dans le sien. J'aurais seulement désiré pour la gloire de la nation qu'on n'eût point imprimé les dernières fables de l'un et les dernières tragédies de l'autre, depuis *Pertharite*; mais ces mandats éditeurs veulent imprimer tout : ce sont des corbeaux qui s'acharment sur les morts, comme l'envie sur les vivants. Encore s'ils ne fatiguaient le public que par les mauvais ouvrages des bons auteurs, on pourrait pardonner à leur avidité : ce qu'il y a de pis, c'est qu'ils y ajoutent trop souvent leurs propres sottises, qu'ils font passer sous le nom des écrivains un peu connus. J'ai pû moi-même, moi lucon, de cette rage d'imprimer. Combien de panvretés n'a-t-on pas publiées sous le nom de La Visclède, dans des recueils immenses ! *Vers de Bonneval, sur la mort de mademoiselle Lecouvreur ; Vers à mon cher B., sur Newton ; Vers impertinents à madame du Châtelet ; Lettre de Varsovie ; Épître de Formont à l'abbé de Rothelin ; Ode sur le vrai Dieu ; Lettres de M. de La Visclède à ses amis du Parnasse, etc., etc.*¹.

Ceux qui se forment des bibliothèques sont toujours trompés par ce manège qui ne sert qu'à étouffer le bon grain sous un tas énorme d'ivraie. On est parvenu à nous dégoûter de la lecture à force de multiplier les livres et les livrets. S'il est vrai que les Ptolémées eurent autrefois une bibliothèque de quatre cent mille volumes, on ne fit pas mal de la brûler ; et quand on brûlera toutes les brochures qui nous inondent, je commencerai par la mienne.

Nous sommes importunés dans notre siècle d'une foule de petits artistes qui dissèquent le siècle passé. On créait alors, et aujourd'hui on épluche, on critique la création. Je tombe dans ce défaut en vous écrivant ; mais j'ouvre mon cœur à mon ami, et je serais très fâché que ma lettre devint publique.

Permettez-moi de remarquer qu'on ne fut point sévère pour La Fontaine, parce qu'il semblait ne prétendre à rien : moins il exigeait, plus on lui accordait ; on lui passait ses mauvaises fables en faveur des excellentes. Il n'en était pas ainsi de Racine et de Boileau qui prétendaient à la perfection ; on les chicanait sur un mot. C'est ainsi qu'on

pardonnait tout à Montaigne, et qu'on tomba rudement sur Balzac, qui voulait être toujours correct et toujours éloquent.

Depuis que La Bruyère, dans ses *Caractères*, eut jugé Corneille et Racine, combien d'écrivains se mirent à jnger aussi ! Et enfin on a fait plus de cent volumes sur ce siècle de Louis XIV. Chacun dans ses jugements, soit en vers, soit en prose, a plus cherché à montrer de l'esprit qu'à trouver la vérité, et à faire des antithèses plutôt que des raisonnements.

L'inondation des journalistes et des folliculaires est venue, laquelle a noyé le bon avec le mauvais, et a détruit toute érudition, en présentant des extraits à l'ignorance. Les lecteurs ont décidé comme les magistrats, qui jugent sur le rapport de leur secrétaire.

Il est arrivé pis, on s'est divisé en factions ; les jansénistes ont voulu que les jésuites n'eussent jamais fait un bon ouvrage, et que le père Bouhours ne sût pas sa langue. Les jésuites ont dénié Boileau, parce qu'il était ami d'Arnaud. Les folliculaires se sont dit des injures. C'est la bataille des rats et des gronouilles après l'*Iliade*.

Pour vous prouver, monsieur, avec quelle précipitation l'on juge, et comme un bon mot tient lieu de raison, je ne veux que vous citer cette décision de La Bruyère, qui a été la source de tant d'énormes dissertations : « Racine a peint les hommes tels qu'ils sont, et Corneille tels qu'ils devraient être. » Cela est éblouissant, mais cela est très faux. César n'a jamais dû être assez fat pour dire à Cléopâtre qu'il n'a vaincu à Pharsale que pour lui plaire, lui qui n'avait point vu encore cet enfant de quinze ans ; l'autre Cléopâtre n'a point dû empoisonner l'un de ses enfants, et assassiner l'autre au bout d'une allée dans un jardin ; Théodore n'a point dû s'obstiner à se prostituer dans un mauvais lieu, au lieu d'accepter le secours d'un bonnet homme ; Polyxène n'a point dû briser tout dans un temple, et hasarder de casser toutes les têtes par dévotion ; Léontine n'a point dû se vanter de tout faire, pour ne rien faire du tout. Pompée devait-il répudier sa femme qu'il aimait, pour épouser la nièce d'un tyran ? Pertharite devait-il céder la sienne ? Thésée, dans *OEdipe*, devait-il parler d'amour au milieu de la peste, et dire :

Quelque ravage affreux qu'épale ici la peste,
L'absence aux vrais amis est encore plus funeste ?

Act. I, scène I

Si le judicieux et énergique La Bruyère s'est si évidemment trompé, que feront donc nos petits écoliers qui tranchent avec tant de hardiesse, et qui, plus ignorants et plus impudents qu'un Fré-

¹ Voyez la note à du dialogue de *Pégase et du Fierhard*.

ron, osent décider au premier coup d'œil sur des choses qu'un Quintilien aurait long-temps examinées avant de donner son opinion avec modestie?

Vous me faites, monsieur, une question plus importante. Vous me demandez pourquoi Louis XIV ne fit pas tomber ses bienfaits sur La Fontaine, comme sur les autres gens de lettres qui firent honneur au grand siècle. Je vous répondrai d'abord qu'il ne goûtait pas assez le genre dans lequel ce conteur charmant excella. Il traitait les Fables de La Fontaine comme les tableaux de Teniers, dont il ne voulait voir aucun dans ses appartements. Il n'aimait le petit en avenu genre, quoiqu'il eût dans l'esprit autant de délicatesse que de grandeur. Il ne goûta les petits vers de Bensorade que parce qu'ils avaient rapport aux fêtes magnifiques qu'il donnait.

De plus, La Fontaine était d'un caractère à ne se pas présenter à la cour de ce monarque. Ses distractions continuelles, son extrême simplicité, réjouissaient ses amis, et n'auraient pu plaire à un homme tel que Louis XIV.

La Bruyère s'est servi de couleurs un peu fortes pour peindre notre fabuliste; mais il y a du vrai dans ce portrait : « Un homme paraît grossier, lourd, stupide; il ne sait pas parler ni raconter ce qu'il vient de voir : s'il se met à écrire, c'est le modèle des bons contes, etc. » (Ch. XII. *Des Jugements*.)

La Bruyère, qui peignit tous ses contemporains, en dit autant de Corneille, non que Corneille fût un bon conteur. C'était autre chose; il était souvent très sublime dans ses bonnes pièces. Boileau ne faisait peut-être pas assez de cas de La Fontaine et de Corneille; il n'était sensible qu'à un style toujours pur, il ne pouvait aimer que la perfection.

Soyez sûr, monsieur, qu'il est très faux que La Fontaine déplût au roi, comme on l'a dit, pour avoir fait des vers en faveur du surintendant Fouquet. Pellisson, défenseur très hardi de ce ministre, et même ayant été sa victime, devint un des favoris de Louis XIV, et fit une grande fortune. Son éloquence touchante, son érudition utile, la connaissance des affaires, et la sagesse de son esprit, en firent un homme d'état. La Fontaine n'avait rien de tout cela. Uniquement borné à son talent, et incapable même de le faire valoir, il n'est pas étonnant qu'il ne fût pas assez remarqué par Louis XIV.

Lulli lui unisit beaucoup. Vous savez que tout est cabale parmi les gens de lettres, comme parmi les prêtres. La cabale contre Quinault, l'un des grands ornements de ce mémorable siècle, ayant forcé Lulli à recourir à d'autres pour ses opéra, il choisit La Fontaine. Avouons que le fabuliste,

faisant parler ses héros du style de Janot Lapin et de dame Belette, ne pouvait réussir après *Atys* et *Thésée*. Lulli était plein d'esprit et de goût; plus il en avait, plus il lui était impossible de mettre en musique de telles paroles. Il n'était pas de ces gens qui disent qu'il est égal de chanter la gazette ou l'Armide, et qu'il n'y a rien au monde de si nécessaire que des doubles croches. Le pauvre La Fontaine, croyant sérieusement qu'on lui faisait une énorme injustice, fit la satire du *Florentin* contre Lulli. Elle n'est pas dans le goût de celles de Boileau ou d'Horace.

Le b... avait juré de m'amuser six mois :
Il s'est trompé de dent. Mes amis, de leur grâce,
Me les ont épargnés, l'envoyant où je croi
Qu'il va bien sans eux et sans moi.
Voilà l'histoire en gros : le détail a des suites
Qui valent bien d'être déduites,
Mais j'en aurais pour tout un an.

Non, sans doute, ce sot détail et ces suites ne valaient pas d'être déduites, et surtout en si mauvais vers. Le pis est qu'il s'excuse sur cette ridicule satire à madame de Thiange, sœur de madame de Montespan, en vers non moins ridicules. Il croit que Lulli lui a ôté sa fortune et sa gloire, en ne faisant point de musique pour ses paroles. Voici comme il s'explique :

Mais il (le ciel) m'a fait auteur, je m'excuse par là :
Auteur qui, pour ton fruit, moissonne
Un peu de gloire; on le lui ravira !
Et vous croyez qu'il s'en taira !
Il n'est donc plus auteur ? la conséquence est bonne.

Je sais bien que le cocher de Vertamont aurait fait de tels vers tout aussi bien que La Fontaine. Je sais que ces misères prosaïques en rimes ne sont que des sottises alées; mais enfin le même homme est le meilleur metteur en œuvre des anciennes fables d'Ésope et de Pilpay, et celui qui, dans ce genre, a le mieux enchaîné l'esprit des autres. Encore une fois, ce talent unique fait tout pardonner. Lulli même lui pardonna, et très plaisamment, en disant qu'il aimerait mieux mettre en musique la satire de La Fontaine que ses opéra.

Il me semble que la voix publique donne la préférence à ses *Fables* sur ses *Contes*. Ceux-ci paraissent pour la plupart, aux bons critiques, un peu trop allongés. Ils n'aiment point dans le *Jocunde*, pris de l'Arioste,

Prenez, dit le Romain, la fille de notre hôte ;
Je la tiens pucelle sans faute,
Et si pucelle qu'il n'est rien
De plus pucelle que cette fille.

Ils réprouvent ce ton de la rue Saint-Denis, ce

ton bourgeois auquel l'Arioste ne s'asservit jamais. Le *Greco* et la *Fiammetta* de l'Arioste sont bien au-dessus du *Puceau* de La Fontaine.

Ils n'aiment point que notre fabuliste dise, dans le *Cocu battu et content*, tiré de Boccace :

Tant se le mît le drôle en sa cervelle,
Que dans sa peau peu ni point ne durait.

Boccace n'a point de ces expressions basses et incorrectes.

Ils ne peuvent souffrir que dans la *Servante justifiée*, conte de la reine de Navarre, l'imitateur s'exprime ainsi :

Boccace n'est le seul qui me fournit,
Je vas parfois en une autre boutique.
Il est bien vrai que ce divin esprit
Plus que pas un me donne de pratique;
Mais, comme il faut manger de plus d'un pain,
Je puise encore en un vieux magasin.

Ils trouvent ces expressions, *aller dans une autre boutique, donner de pratique, manger de plus d'un pain*, plus faites pour le peuple que pour les honnêtes gens, et c'est le grand défaut de La Fontaine.

L'*Anneau d'Hans-Carvel*, qu'il a copié dans Rabelais, est bien supérieur dans l'Arioste. Il y e du moins une bonne raison dans l'Arioste pourquoi le diable apparaît en bon homme (*Satira prima*).

- Fu già un pitor (non mi ricordo il nome),
- Che dipingere il diavolo solea
- Con bel viso, begli occhi, e belle chiome, etc.

La prodigieuse supériorité de l'Arioste sur son imitateur paraît dans ce petit conte, autant que dans l'invention de son *Orlando*, dans son imagination inépuisable, dans son sublime, et dans sa naïve élégance.

Les *cordeliers de Catalogne*, *Richard Minutolo*, la *Gageure des trois commères*, n'ont jamais plu aux esprits délicats. Vous ne trouverez chez La Fontaine aucun conte qui parle au cœur, excepté le *Facon*; aucun dont on puisse tirer une morale nûlle; aucun où il y ait de sa part la moindre invention. Ce ne sont presque jamais que de vieux contes réchauffés. Ce sont des femmes qui attrapent leurs maris, ou des garçons qui enjouent des filles. Enfin on trouve rarement chez lui un conte écrit avec une élégance continue.

Ses contes ont écharné la jeunesse, encore plus par la gaîté des sujets que par les grâces et la correction du style. J'ai vu beaucoup de gens d'esprit et de goût qui ne pouvaient souffrir que La Fontaine eût gâté la *Coupe enchantée* de l'Arioste par des vers tels que ceux-ci :

L'argent sut donc fléchir ce cœur inextinguible;
Le rocher disparut, un mouton succéda.

Un mouton qui s'accommoda
A tout ce qu'on voulut, mouton doux et traitable,
Mouton qui, sur le point de ne rien refuser,
Donna pour arrhes un baiser.

Il fandroit en effet avoir peu de goût pour approuver un rocher qui devient mouton, qui s'accommode, et qui donne des arrhes. Les Contes et les deux derniers livres des Fables sont trop pleins de ces figures si incohérentes et si fausses, qui semblent plutôt le fruit d'une recherche pénible que de cette négligence agréable qu'on a tant louée dans l'auteur.

J'ai vu aussi bien des lecteurs révoltés du style qu'on appelle marotique. Ils disaient qu'il fallait parler la langue de Louis XIV, et non celle du Louis XII et de François I^{er}; que si on nous donnait le comédie de l'*Avocat Patelin* telle qu'on la joue sur les tréteaux de la cour de Charles VII, personne ne pourrait la souffrir. Heureusement La Fontaine est peu tombé dans ce défaut que d'autres, après lui, ont voulu mettre à la mode.

Mais ce qui est, à mon avis, très digne de remarque, c'est que de toutes ces anciennes historiettes que La Fontaine a mises en vers négligés, il n'y en a pas une seule qui inspire des desirs impudiques. Les peintures y sont plus gaies que dégoûtantes. Elles ne font jamais cette impression voluptueuse et fâcheuse que produisent tant de livres italiens, et surtout notre *Aloisia Toletana*. Cela est si vrai, que l'on a mis tous ces vieux contes sur le théâtre avec l'approbation des magistrats, sans aucun danger, sans qu'aucune mère de famille ait réclamé contre cet usage, sans aucun inconvénient. On vit bien que le sévère Boileau avait raison quand il disait (*Art poét.*, ch. IV) :

L'amour le moins bonnête, exprimé châtiment,
N'excite point en nous de honteux mouvement.

C'est pourquoi, monsieur, j'ai toujours été étonné de l'etroticité fanatique avec laquelle le jenne Ponget, oratorien, osa parler au vieux La Fontaine, et de la vanité d'écouter avec laquelle il publia son prétendu triomphe sur l'innocence de ce vieil enfant. Il était bien ridicule qu'un petit prêtre de vingt-cinq ans allât mettre sur la sellette un académicien de soixante et douze ans. Mais pourquoi faire trophée aux yeux du public de cette victoire si aisée? C'était l'orgueil qui se ventait d'avoir fonlé à ses pieds l'innocence et la simplicité. Et de quoi s'est avisé l'abbé d'Olivet, tout philosophe qu'il était, de réimprimer cette lettre de Pouget? Cette lettre est précisément la révélation solennelle de la confession du bon La Fontaine. Car n'est-ce pas trahir le secret inviolable de la confession que

d'en apprendre au public toutes les circonstances, tous les entours, et les demandes, et les réponses?

Ce qui me révolte le plus dans l'insolence de Pouget, c'est l'affectation de répéter vingt fois à La Fontaine : Votre livre infâme, monsieur; le scandale de votre infâme livre, monsieur; les péchés, monsieur, dont votre infâme livre a été la cause; la réparation publique que vous devez, monsieur, pour votre livre infâme.

Aurait-il osé parler ainsi à la reine de Navarre, sœur de François I^{er}, de qui plusieurs de ces contes plaisants et non infâmes sont tirés? il lui aurait demandé un bénéfice. Aurait-il même osé donner le nom d'infâme à Boccace, le créateur de la langue italienne, et à l'Arioste, qui n'a d'autre titre dans sa patrie que celui de divin?

L'aventure de Pouget avec le bon homme La Fontaine est, au fond, celle de l'âne, dans la fable admirable des *Animaux malades de la peste* :

L'âne vint à son tour, et dit : J'ai souvenance
Qu'en un pré de moines passant,
La faine, l'occasion, l'herbe tendre, et, je pense,
Quelque diable aussi me poussant,
Je tondis de ce pré la largeur de ma langue.
Je n'en avais nul droit, puisqu'il faut parler net.
A ces mots on cria Haro sur le baudet.
Pouget, quelque peu clerc, prouva par sa harangue
Qu'il fallait devouer ce maudit animal, &c.

Et ce qu'il y a de plus rare, c'est que La Fontaine, qui avait la bonhomie de l'âne, fut assez sot, avec tout son génie, pour croire le suffisant Pouget, qui se faisait tant honneur de l'intimider, et qui parlait au traducteur de l'Arioste et de la reine de Navarre comme s'il eût parlé à un scélérat.

J'aurais conseillé à La Fontaine de faire un conte sur Pouget, plus plaisant que son Florentin sur Lulli.

Après l'impertinence de Pouget, je ne sais rien de plus outrecuidant (pour me servir des termes du bou La Fontaine) que l'insolente préface de l'édition des Contes en 1743, sous le nom de Lourdres. L'éditeur qui se donne aussi pour janséiste (je ne sais pas pourquoi), s'avise de dire que La Fontaine eut tort de faire autre chose que des fables et des contes en vers; et il cite sur cela madame de Sévigné.

Où, éditeur, il eut tort de faire d'autres ouvrages, puisque la plupart ne valent rien. Mais pourquoi dis-tu, éditeur, qu'un poète qui a fait des tragédies ne doit jamais écrire sur l'histoire et sur la physique? Dis-moi, éditeur, où as-tu pris cet arrêt? Si tu ne sais ni l'histoire, ni la physique, n'en parle pas, à la bonne heure; nous avons assez de mauvais livres sur ces deux objets; mais permets aux hommes instruits d'en parler.

Apprends qu'un bon tragédien est très propre à être un très bon historien, parce qu'il faut dans toute histoire une exposition, un nœud, un dénouement, et de l'intérêt; apprend que celui qui peint la nature humaine dans une pièce de théâtre, la peint encore mieux dans l'histoire. Éditeur des *Contes de La Fontaine*, apprend que la physique n'est pas à négliger; apprend que Molière traduisit Lucrèce; apprend qu'il serait indigne d'un homme qui pense de ne faire que des contes.

Pardon, monsieur, de cette petite sortie contre ce maudit éditeur; et pardon surtout de vous avoir envoyé mes Filles de Minée.

A. M. LE COMTE DE TRESSAN,

LIEUTENANT-GENERAL DES ARMÉES DU ROI.

22 MARS 1775.

Je viens de recevoir, monsieur, l'épître de votre prétendu chevalier de Mortou, qui est aussi inconnu de moi et de Genève que ses vers, quoique le titre porte, *imprimé à Genève*. Je vois bien que cette brochure est de quelqu'un qui me fait l'honneur de vouloir imiter mon style, et qui se cache sous ma chétive bannière. C'est un homme cependant qui a beaucoup d'esprit, et même de talent.

Mais comment avez-vous pu imaginer un moment que cette épître fût de moi? Comment aurais-je pu vous parler des soupers de l'Épicure Stanislas, qui ne soupait jamais, et qui laissa longtemps sa petite cour sans souper? Personne, vous le savez, ne ressemblait moins à Épicure. M. le chevalier vous dit que ces soupers pullulaient dans les cours de l'Europe; car *ils pullulaient* ne peut se rapporter qu'aux soupers prétendus, à moins que ce mot ne se rapporte à vos vers dont l'auteur parle plus haut. Si jamais vous rencontrez le chevalier de Mortou, dites-lui qu'il faut écrire avec netteté, et bien savoir le français avant de faire des vers dans notre langue. Avertissez-le que ni ses vers ni ses soupers ne pullulent. Persuadez-le bien que *des feux follets d'un instinct perversi dont on est fier* forment le galimatias le plus absurde.

Que veut dire *déchirer l'enveloppe des infinités petits*? Comment *dissèque-t-on* un amas de fourmis? qu'est-ce qu'un *critique à la toise*? qu'est-ce qu'un homme qui *monte* un microscope, et qui, le vers suivant, *monte* sur des tréteaux? Pouvez-vous supporter ces vers :

En vain au Capitole un pontife ennemi
Sumerait le torsin de Saint-Barthélemi.

Louis voulait régner, il ne se trompa guères :
Un prince avec les arts même un peuple en lières.

N'avez-vous pas senti l'incorrection qui défigure continuellement cet ouvrage? Ce n'est qu'un tissu d'idées incohérentes et mal digérées, exprimées souvent en solécismes, ou en termes obscurs pires que des solécismes.

Il y a de beaux vers détachés. On ne peut qu'applaudir à ceux-ci :

Le philosophe est seul, et l'imposteur fait secte.
Il prouve, quoi qu'en dit la Sorbonne offensée,
Que le bûin des sens grave en nous la pensée.

Je vois là de l'esprit, de la raison, de l'imagination dans l'expression, et de la clarté sans laquelle on ne peut jamais bien écrire. Mais, monsieur, quelques vers bien frappés ne suffisent pas. Si Boileau n'avait que de ces beautés isolées, il ne serait pas le premier de nos auteurs classiques. Il faut que le fil d'une logique secrète conduise l'auteur à chaque pas; que toutes les idées soient liées naturellement, et naissent les unes des autres; qu'il n'y ait pas une seule phrase obscure; que le mot propre soit toujours employé; que la rime ne coûte jamais rien au sens, ni le sens à la rime. Et quand on a observé toutes ces règles indispensables, on n'a encore rien fait, si le poème n'a pas cette facilité et cet agrément qui ne se définissent point, et qui frappent le lecteur le plus ignorant, sans qu'il sache pourquoi.

J'ai dit souvent que la meilleure manière de juger des vers, c'est de les tourner en prose en les débarrassant seulement de la rime; alors on les voit dans toute leur turpitude.

Les hommes, cher Tressan, sont des machines étranges.
Lorsque fiers des feux follets d'un instinct pervers,
Ils vont persécutant l'écrivain sans partisans,
Et qui veut réparer les ruines de leur raison.
Sans doute tu les connais, et leurs travers
Ont souvent égaré les vers du sel d'Aristophane.

Vous découvrez d'un coup d'œil toutes les propriétés de ces expressions, et l'incohérence des idées; la rime ne vous fait plus illusion.

• Scribendi recte, sapere est et principium et fons. •
HOM., *De Arte poet.*

Examinez, je vous en prie, avec attention ces vers-ci :

Le philosophe est seul et l'imposteur fait secte.
Aisément à ce trait chacun peut distinguer
Le vrai roi du tyran qui veut nous subjuguier.
Non, ne distinguons rien, nous dira la Sorbonne,
Nous sommes dans l'état le seul corps qui raisonne.

Quel rapport, s'il vous plaît, ces vers peuvent-ils avoir les uns aux autres? quel sens peuvent-ils

renfermer? est-ce le philosophe qui est roi, parce qu'il est seul? est-ce l'imposteur qui est tyran? Pourquoi la Sorbonne dit-elle, Ne distinguons rien? cela est-il clair? cela est-il net? Tout vers, toute phrase qui a besoin d'explication, ne mérite pas qu'on l'explique. Un auteur est plein de sa pensée; il la rime comme il peut: il s'entend, et il croit se faire entendre. Il ne songe pas qu'un mot hors de sa place, ou un mot impropre, peut rendre son discours impertinent, quelque ingénieux qu'il puisse être.

Je résumerais peut-être plus mal que l'auteur, si je vous écrivais une épître en vers; mais du moins je ne souffrirai pas qu'en m'attribue celle-ci; et je vous prierai très instamment de publier mon sentiment toutes les fois qu'en vous en parle de cette pièce, supposé qu'on vous en parle jamais.

Enfin, voudriez-vous qu'ayant fait cette satire d'écolier, où tant de gens sont insultés, et où l'Alexandre, le Solon de Berlin est mis à côté de Valnui, j'eusse été assez bête pour la faire imprimer sous le titre de *Genève*? c'eût été la signer, et m'exposer de galeté de cœur, à mon âge de quatre-vingt et un ans. L'auteur m'expose en effet; et sa manœuvre est bien imprudente, ou bien cruelle.

Passé encore que l'avocat Marchand se soit avisé de faire imprimer mon testament. Je pardonne même aux imbéciles qui ont publié ma profession de foi, et qui m'ont fait dire dégoûtamment, que je crois en *Père, Fils, et Saint-Esprit*; mais je ne puis pardonner à votre Morton qui nous compromet tous deux si mal à propos.

Je pourrais insister sur l'indécence d'imprimer sans votre consentement un ouvrage qui vous est adressé. C'est manquer aux premiers devoirs de la société; et permettez-moi de vous dire que vous vous êtes manqué à vous-même en répondant à une telle lettre.

L'amitié dont vous voulez m'honorer depuis si long-temps me met en droit de vous dire toutes ces vérités. Mais celle dont je suis le plus certain, c'est que je vous serai attaché pour le reste de ma languissante et trop longue vie avec la tendresse la plus respectueuse.

A MM. LES ÉDITEURS

DE LA BIBLIOTHÈQUE UNIVERSELLE DES ROMANS,

OUVRAGE PÉRIODIQUE.

15 août 1775.

Vous rendez un vrai service, messieurs, à la littérature, en faisant connaître les romans; et en

a une vraie obligation à M. le marquis de Paulmy de vouloir bien ouvrir sa bibliothèque à ceux qui veulent nous instruire dans un genre qui a précédé celui de l'histoire. Tout est roman dans nos premiers livres; Hérodote, Diodore de Sicile, commencent tous leurs récits par des romans. L'*Iliade* est-elle autre chose qu'un beau roman en vers hexamètres? et les amours d'Énée et de Didon, dans Virgile, ne sont-ils pas un roman admirable?

Si vous vous en tenez aux contes qui nous ont été donnés pour ce qu'ils sont, pour de simples ouvrages d'imagination, vous aurez une assez belle carrière à parcourir. On voit dans presque tous les anciens ouvrages de cette espèce un tableau fidèle des mœurs du temps. Les faits sont faux, mais la peinture est vraie; et c'est par là que les anciens romans sont précieux. Il y a surtout des usages qu'on ne retrouve que dans ces anciens monuments.

Les premiers volumes que vous avez donnés au public m'ont paru très intéressants. Vous avez bien fait de mettre Pétrone à la tête des plus singuliers romans de l'antiquité; c'est là qu'on voit en effet les mœurs des Romains du temps des premiers Césars, surtout celles de la bourgeoisie, qui forme partout le plus grand nombre. Le Turcaret de notre Le Sage n'approche pas de Trimalcion : ce sont l'un et l'autre deux financiers ridicules; mais l'un est un impertinent de la capitale du monde, et l'autre n'est qu'un impertinent de Paris.

Vous ne paraissiez pas persuadés que cette satire bourgeoise soit l'ouvrage que le consul Caius Pétronus envoya à l'empereur Néron, avant de mourir par ordre de ce tyran. Vous savez que l'auteur de la satire que nous avons s'intitule *Titus Pétronus*; mais ce qui est bien plus différent encore, c'est la bassesse et la grossièreté des personnages, qui ne peuvent avoir aucun rapport avec la cour d'un empereur : il y a plus loin de Trimalcion à Néron que de Gilles à Louis XIV.

Si l'on veut lire l'article *PÉTRONE*¹ dans le *Dictionnaire philosophique*, on y verra des preuves évidentes de la méprise où sont tombés tous les commentateurs qui ont pris l'imbécille Trimalcion pour l'empereur Néron, sa dégoûtante femme pour l'impératrice Poppée, et des discours insupportables de valets livres pour de fines plaisanteries de cour. Il est aussi ridicule d'attribuer ce roman à un consul, que d'imputer au cardinal de Richelieu un prétendu Testament politique, dans lequel la vérité et la raison sont insultées presque à chaque ligne.

¹ Il n'y a pas d'article sur Pétrone dans le *Dictionnaire philosophique*. Voir, tome V, le *Pyrrhonisme de l'histoire*, ch. IV; les *Messanges imprimés*, article *Nouveaux doutes; Discours de Voltaire à l'Académie française*.

L'*Ane d'or* d'Apulée est encore plus curieux que la satire de Pétrone. Il fait voir que la terre entière retentissait, dans ces temps-là, de sortilèges, de métamorphoses, et de mystères sacrés.

Les romans de notre moyen âge, écrits dans nos jargons barbares, ne peuvent entrer en comparaison ni avec Apulée et Pétrone, ni avec les anciens romans grecs, tels que la *Cypripédie* de Xénophon; mais on peut toujours tirer quelques connaissances des mœurs et des usages de notre onzième siècle jusqu'à sa quinzième, par la lecture de ces romans mêmes.

On a judicieusement remarqué que La Fontaine a tiré la plupart de ses Contes des romanciers du quinzième et du seizième siècle; et parmi ces contes mêmes il y en a plusieurs qui se perdent dans la plus haute antiquité, et dont on retrouve des traces dans Aulu-Gelle et dans Athénée. Il ne faut pas croire que La Fontaine ait embelli tout ce qu'il a imité. Il a pris l'*Anneau d'Hans-Carvel* dans Rabelais; Rabelais l'avait pris dans l'Arioste; et l'Arioste avoue que c'était un conte très ancien : mais ni La Fontaine ni Rabelais n'ont rendu ce conte aussi vraisemblable ni aussi plaisant qu'il l'est dans l'Arioste (*Satira prima*) :

- Fu già un p'ttor (non mi ricordo il nome),
- Che dipingere il diavolo soles
- Con bel viso, begli occhi, e bel chiodo.
- Nè pit d'angel nè corus gl'i faces;
- Nè faccia sì leggiadro, nè sì adorno
- L'angel da Dio mandato in Gallea.
- Il diavolo reputandosi a gran scorno
- S'è il fosse la cortesia da costui vinto,
- Gli apparve in sogno un poeninnanzi il giorno,
- E gli disse, in parlar breve e succinto,
- Chi egli era, e che venia per render morto
- Dell'averio sì bel sempre dipinto.

C'est ainsi que la fable des compagnons d'Ulysse changés en bêtes par Circé, et qui ne veulent point redevenir hommes, est entièrement imitée de l'*Ane d'or* de Machiavel, et ne lui est pas supérieure, quoiqu'elle ait le mérite d'être plus courte.

Je ne sais pas pourquoi il est dit, dans le second volume de la *Bibliothèque des romans*, page 405, que le *Pâté d'anguilles* est dans La Fontaine un modèle de l'art de conter. On en donne pour preuve ces vers-ci :

Mé quoi ! toujours pâtés au bee !
Pas une anguille de rôtie !
Pâtés tous les jours de ma vie !
J'aimerais mieux du pain tout sec.
Laissez-moi prendre un peu du vôtre ;
Pain de par Dieu, ou de par l'autre.
Au diable ces pâtés maudits !
Ils me suivront en paradis,
Et par-delà, Dieu me pardonne.

Je crois sentir comme un autre toutes les grâces

naïves de La Fontaine ; mais je vous avoue que je ne les aperçois pas dans les vers que je viens de vous citer.

Ma lettre deviendrait un volume si je rechaissais les plus anciennes origines des romans, des contes, et des fables ; je les retrouverais peut-être chez les premiers brachmanes et chez les premiers Persans.

Je ne vous parle pas de la plus ancienne de toutes les fables connues parmi nous, qui est celle des arbres qui veulent se choisir un roi. Sans me perdre dans toutes ces recherches, je finis par vous remercier de vos deux premiers volumes ; je vous attends au charmant roman du *Télémaque*.

J'ai l'honneur d'être, avec tous les sentiments que je vous dois, messieurs, votre, etc.

A M. ***,

SUR LES PRÉTENDUES LETTRES DU PAPE GANGANELLI
CLÉMENT XIV.

Le 2 mai 1776.

J'ai été si excédé, mon cher ami, de mes *Lettres ingénieuses et galantes*, que je n'ai jamais écrites, et de tant d'autres fautes à moi imputées, qu'il faut me pardonner si je prends le parti de tout cardinal ou de tout pape à qui on joue de pareils tours.

Il y a long-temps que je fus indigné de ce Testament politique si frauduleusement produit sous le nom du cardinal de Richelieu. Pouvait-on supposer des conseils politiques d'un premier ministre qui ne parlait à son roi, ni de la reine qui était dans une situation si équivoque, ni de son frère qui avait si souvent conspiré contre lui, ni du dauphin son fils dont l'éducation était si importante, ni de ses ennemis contre lesquels il y avait tant de mesures à prendre, ni des protestants du royaume à qui ce même roi avait tant fait la guerre, ni de ses armées, ni de ses négociations, ni d'aucun de ses généraux, ni d'aucun de ses ambassadeurs ? Il y avait de la démente et de l'imbécillité à croire cette rapsodie écrite par un ministre d'état.

Chaque page décelait la fraude la plus mal ourdie ; cependant le nom du cardinal de Richelieu en imposa pendant quelque temps ; et quelques beaux esprits même prouèrent comme des oracles les énormes bévues dont le livre fourmille. C'est ainsi que toute erreur se perpétuerait d'un bout du monde à l'autre, s'il ne se trouvait quelque bonne âme qui eût assez de hardiesse pour l'arrêter en chemin.

Nous avons eu depuis les testaments du duc de Lorraine, de Colbert, de Louvois, d'Albéroni, du maréchal de Belle-Isle, de Maudrin :

Parmi tant de héros je n'ose me placer ;

mais vous savez que l'avocat Marchand a fait mon testament, dans lequel il a eu la discrétion de ne pas même insérer un legs pour lui.

Vous avez vu les lettres de la reine Christine, de Ninon, de madame de Pompadour, de mademoiselle Du Tron à son amant le révérend père de La Chaise, confesseur de Louis XIV. Voici donc aujourd'hui les lettres du pape Ganganelli. Elles sont en français, quoiqu'il n'ait jamais écrit en cette langue. Il faut que Ganganelli ait eu incongnito le don des langues dans le cours de sa vie. Ces lettres sont entièrement dans le goût français. Les expressions, les tours, les pensées, les mets à la mode, tout est français. Elles ont été imprimées en France ; l'éditeur est un Français né auprès de Tours, qui a pris un nom en J, et qui a déjà publié des ouvrages français sous des noms supposés.

Si cet éditeur avait traduit de véritables lettres du pape Clément XIV, en français, il aurait déposé les originaux dans quelque bibliothèque publique. On est en droit de lui dire ce qu'on dit autrefois à l'abbé Nodot : « Montrez-nous votre » manuscrit de Pétrone trouvé à Belgrade, ou » consentez à n'être cru de personne. Il est aussi » faux que vous ayez entre les mains la vérité- » ble satire de Pétrone, qu'il est faux que cette » ancienne satire fût l'ouvrage d'un consul et le » tableau de conduite de Néron. Cessez de vou- » loir tromper les savants ; on ne trompe que le » peuple. »

Quand on donna la comédie de l'*Écossaise* sous le nom de Guillaume Vadé et de Jérôme Carré, le public sentit tout d'un coup la plaisanterie, et n'exigea pas des preuves juridiques. Mais quand on comprit le nom d'un pape, dont la cendre est encore chaude, il fant se mettre au-dessus de tout soupçon ; il fant montrer à tout le sacré collège des lettres signées *Ganganelli* ; il faut les déposer dans la bibliothèque du Vatican, avec les attestations de tous ceux qui auront reconnu l'écriture, sans quoi on est reconnu par toute l'Europe pour un homme qui a osé prendre le nom d'un pape, afin de vendre un livre : *reus est quia filium Dei se fecit*.

Pour moi, j'avoue que quand on me montrerait ces mêmes lettres munies d'attestations, je ne les croirais pas plus de Ganganelli quo je ne crois les *Lettres de Pilate à Tibère* écrits en effet par Pilate.

Et pourquoi suis-je si incrédule sur ces lettres ? c'est que je les ai lues ; c'est que j'ai reconnu la supposition à chaque page. J'ai été assez intimement lié avec le Vénitien Algarotti, pour savoir qu'il n'eût jamais la moindre correspondance ni avec le cordelier Ganganelli, ni avec le consultant Ganganelli, ni avec le cardinal Ganganelli, ni avec le pape Ganganelli. Les petits conseils donnés amicalement à cet Algarotti et à moi n'ont jamais été donnés par ce bon moine, devenu bon pape.

Il est impossible que Ganganelli ait écrit à M. Stuart, Écossais : « Mon cher monsieur, je suis sincèrement attaché à la nation anglaise. J'ai une passion décidée pour vos grands poètes. »

Que dites-vous d'un Italien qui avoue à un homme d'Écosse, qu'il a une passion décidée pour les vers anglais, et qui ne sait pas un mot d'anglais ?

L'éditeur va plus loin ; il fait dire à son savant Ganganelli : « Je fais quelquefois des visites nocturnes à Newton ; dans ce temps où toute la nature est endormie, je veille pour le lire et pour l'admirer. Personne ne réunit comme lui la science et la simplicité ; c'est le caractère du génie qui ne connaît ni la bouffissure ni l'ostentation. »

Vous voyez comment l'éditeur se met à la place de son pape, et quelle étrange louange il donne à Newton. Il feint de l'avoir lu, et il en parle comme d'un savant bénédictin, profond dans l'histoire, et qui cependant est modeste. Voilà un plaisant éloge du plus grand mathématicien qui ait jamais été, et de celui qui a disséqué la lumière.

Dans cette même lettre il prend Berkeley, évêque de Cloyne, pour un de ceux qui ont écrit contre la religion chrétienne ; il le met dans le rang de Spinoza et de Bayle. Il ne sait pas que Berkeley a été un des plus profonds écrivains qui aient défendu le christianisme. Il ne sait pas que Spinoza n'en a jamais parlé, et que Bayle n'a fait aucun ouvrage nominé sur un sujet si respectable.

L'éditeur, dans une lettre à un abbé Lami, fait dire à son prêtre-nom Ganganelli, « quo l'âme est la plus grande merveille de l'univers, selon les paroles du Dante. » Un pape ou un cordelier pourrait à toute force citer le Dante, au lieu du pauvre homme de lettres ; mais il n'y a pas un vers de cet étrange poète, le Dante, qui dise ce qu'on lui attribue ici.

Dans une autre lettre à une dame vénitienne, Ganganelli s'amuse à réfuter Locke, c'est-à-dire que monsieur l'éditeur, très supérieur à Locke, se donne le plaisir de le censurer sous le nom d'un pape.

Dans une lettre au cardinal Quirini, monsieur l'éditeur s'exprime ainsi : « Votre éminence, qui aime beaucoup les Français, leur aura sûrement

pardonné leurs gentillesse, quoique ce soit au détriment de la dignité. Il n'y a pas de mal que, dans tous les siècles pris collectivement, il y ait des étincelles, des flammes, des lis, des bleuets, des pluies, des rosées, des fleuves, des ruisseaux. Cela peint parfaitement la nature ; et pour bien juger de l'univers et des temps, il faut réunir les différents points de vue, et n'en faire qu'un seul optique. »

De bonne foi, croyez-vous que le pape ait écrit ce fatras en français contre les Français ?

N'est-il pas plaisant, que dans la lettre cent-onzième, Ganganelli, devenu récemment cardinal, dise : « Nous ne sommes pas cardinaux pour en imposer par notre faste, mais pour être colonnes du saint-siège. Tout, jusqu'à notre habit rouge, nous rappelle que, jusqu'à l'effusion de notre sang, nous devons tout employer pour venir au secours de la religion. Quand je vois le cardinal de Tournon voler aux extrémités du monde pour y faire prêcher la vérité sans aucune altération, ce magnifique exemple m'enflamme, et je suis prêt à tout entreprendre. »

Ne semble-t-il point par ce passage, qu'un cardinal de Tournon quitta les délices de Rome, en 1706, pour aller prêcher l'empereur de la Chine, et pour être martyrisé ? Le fait est qu'un prêtre savoyard, nommé Maillard, élevé à Rome dans le collège de la Propagande, fut envoyé à la Chine en 1706, par le pape Clément xi, pour rendre compte à la congrégation de cette Propagande de la dispute des jacobins et des jésuites sur deux mots de la langue chinoise. Maillard prit le nom de Tournon. Il eut bientôt des lettres du vicaire apostolique en Chine. Dès qu'il fut vicaire-apôtre, il crut savoir mieux le chinois que l'empereur Kang-hi. Il manda au pape Clément xi que l'empereur et les jésuites étaient des hérétiques. L'empereur se contenta de le faire conduire en prison à Macao. Ou a écrit que les jésuites l'empoisonnèrent ; mais avant que le poison eût opéré, il eut, dit-on, le crédit d'obtenir une barrette de pape. Les Chinois ne savent guère ce que c'est qu'une barrette. Maillard mourut dès que sa barrette fut arrivée. Voilà l'histoire fidèle de cette facétie. L'éditeur suppose que Ganganelli était assez ignorant pour n'en rien savoir.

Enfin celui qui emprunte le nom du pape Ganganelli pousse son zèle jusqu'à dire, dans sa Lettre cinquante-huitième, à un bailli de la république de Saint-Marli : « Je ne vous enverrai plus le livre que vous vouliez avoir ; c'est une production tout à fait informée, mal traduite du français, et qui pullule d'erreurs contre la morale et contre le dogme. On n'y parle que d'humanité ; car c'est aujourd'hui le beau mot qu'on a

- finement substitué à celui de charité, parce que
- l'humanité n'est qu'une vertu païenne. La phi-
- losophie moderne ne veut plus de ce qui tient à
- la religion chrétienne. »

Vous remarquerez soigneusement que si notre pape craint le mot d'humanité, le roi très chrétien s'en sert hardiment dans son édit du 42 avril 1776, par lequel il fait distribuer gratis des remèdes à tous les malades de son royaume. L'édit commence ainsi : « Sa majesté voulant désormais, pour le be-

• soin de l'humanité, etc. »
M. l'éditeur peut être inhumain sur le papier tant qu'il voudra ; mais il permettra que nos rois et nos ministres soient humains. Il est clair qu'il s'est étrangement mépris ; et c'est ce qui arrive à tous ces messieurs qui donnent ainsi leurs productions sous des noms respectables. C'est l'écueil où ont échoué tous les fesseurs de testaments. C'est surtout à quoi on reconnaît Bois-Guilbert, qui osa imprimer sa *Utne royale* sous le nom du maréchal de Vanban. Tels furent les auteurs des *Mémoires* de Vordac, de Montbrun, de Pontis, et de tant d'autres.

Je crois le fanz Ganganetti démasqué. Il s'est fait pape ; jo l'ai déposé. S'il veut m'excommunier, il est bien le maître.

LETTRES DE VOLTAIRE

A L'ACADÉMIE FRANÇAISE¹.

LUES DANS CETTE ACADÉMIE, A LA SOLENNITÉ DE LA SAINT-LOUIS,
LE 25 AOUT 1776.

PREMIÈRE LETTRE.

MESSEURS,

Le cardinal de Richelieu, le grand Corneille, et George Scudéri, qui osait se croire son rival, sou-mirent le *Cid* tiré du théâtre es agnoi à votre jugement. Aujourd'hui nous avons recouru à cette même décision impartiale, à l'occasion de quelques tragédies étrangères dédiées au roi notre protecteur ; nous réclamons son jugement et le vôtre.

• Une partie de la nation anglaise a érigé depuis

peu un temple au fameux comédien poète Shakespeare, et a fondé un jubilé en son honneur. Quelques Français ont tâché d'avoir le même enthousiasme. Ils transportent chez nous une image de la divinité de Shakespeare comme quelques autres imitateurs ont érigé depuis peu à Paris un Vaux-hall ; et comme d'autres se sont signalés en appelant les aloyaux des *rost-beef*, et en se piquant d'avoir à leur table du *rost-beef* de mouton. Ils se promenaient en frae les matins, oubliant que le mot de *frac* vient du français, comme viennent presque tous les mots de la langue anglaise. La cour de Louis XIV avait autrefois poli celle de Charles II ; aujourd'hui Londres nous tire de la barbarie.

Enfin donc, messieurs, on nous annonce une traduction de Shakespeare, et on nous instruit qu'il fut le *Dieu créateur de l'art sublime du théâtre*, qui reçut de ses mains l'existence et la perfection².

Le traducteur ajoute que Shakespeare est vraiment inconnu en France, ou plutôt défiguré. Les choses sont donc bien changées en France de ce qu'elles étaient il y a environ cinquante années, lorsqu'un homme de lettres, qui a l'honneur d'être votre confrère, fut le premier parmi vous qui apprit la langue anglaise, le premier qui fit connaître Shakespeare, qui en traduisit librement quelques morceaux en vers (ainsi qu'il faut traduire les poètes), qui fit connaître Pope, Dryden, Milton ; le premier même qui osa expliquer les éléments de la philosophie du grand Newton, et qui osa rendre justice à la sagesse profonde de Locke, le seul métaphysicien raisonnable qui eût peut-être paru jusqu'alors sur la terre.

Non seulement il y a encore de lui quelques morceaux de vers imités de Milton, mais il engagea M. Dupré de Saint-Maur à apprendre l'anglais et à traduire Milton, du moins en prose.

Quelques uns de vous savent quel fut le prix de toutes ces peines qu'il prit d'enrichir notre littérature de la littérature anglaise ; avec quel acharnement il fut persécuté pour avoir osé proposer aux Français d'augmenter leurs lumières par les lumières d'une nation qu'ils ne connaissaient guère alors que par le nom du dnc de Marlborough, et dont la religion était en plusieurs points différente de la nôtre. On regarda cette entreprise comme un crime de haute trahison et comme une impiété. Ce déchaînement ne discontinua point, et l'objet de tant de haines ne prit enfin d'autre parti que celui d'en rire.

Malgré cet acharnement contre la littérature et la philosophie anglaise, elles s'accréditèrent insen-

¹ Ce sont ces deux lettres que Voltaire appelait son facium contre Gilles Shakespeare et contre Pierrot Letourneur. Elles ont été imprimées jusqu'à ce jour comme ne formant qu'une lettre divisée en deux parties. C'est d'après un exemplaire qui m'a été communiqué par M. Barbier, que je donne le texte de ces deux lettres, corrigé par Voltaire et augmenté de plusieurs morceaux écrits de sa main. E. A. L.

² Page 3 du Programme.

siblement en France. On traduisait bientôt tous les livres imprimés à Londres. On passa d'une extrémité à l'autre. On ne goûtait plus que ce qui venait de ce pays, ou qui passait pour en venir. Les libraires, qui sont des marchands de modes, vendaient des romans anglais comme on vend des rubans et des dentelles de point sous le nom d'Angleterre.

Le même homme qui avait été la cause de cette révolution dans les esprits, fut obligé, en 1760, par des raisons assez connues, de commenter les tragédies du grand Corneille, et vous consulta assiduellement sur cet ouvrage. Il joignit à la célèbre pièce de *Cinna* une traduction du *Jules-César* de Shakespeare, pour servir à comparer la manière dont le génie anglais avait traité la conspiration de Brutus et de Cassius contre César, avec la manière dont Corneille a traité assez différemment la conspiration de Cinna et d'Émile contre Auguste.

Jamais traduction ne fut si fidèle. L'original anglais est tantôt en vers, tantôt en prose; tantôt en vers blancs, tantôt en vers rimés. Quelquefois le style est d'une élévation incroyable; c'est César qui dit qu'il ressemble à l'étoile polaire et à l'Olympe. Dans un autre eudroit, il s'écrie : « Le danger sait bien que je suis plus dangereux que lui. Nous naquîmes tous deux d'une même porte le même jour; mais je suis l'ainé et le plus terrible. » Quelquefois le style est de la plus grande naïveté; c'est la lie du peuple qui parle son langage, c'est un savetier qui propose à un sénateur de le *ressemeler* *. Le commentateur de Corneille tâcha de se prêter à cette grande variété; non seulement il traduisit les vers blancs en vers blancs, les vers rimés en vers rimés, la prose en prose, mais il rendit figure pour figure. Il opposa l'ampoulé à l'enflure, la naïveté et même la bassesse à tout ce qui est naïf et bas dans l'original. C'était la seule manière de faire connaître Shakespeare. Il s'agissait d'une question de littérature,

et non d'un marché de typographie : il ne fallait pas tromper le public.

Quand le traducteur reproche à la France de n'avoir aucune traduction exacte de Shakespeare, il devait donc traduire exactement. Il ne devait pas, dès la première scène de *Jules-César*, mutiler lui-même son dieu de la tragédie. Il copie fidèlement son modèle, je l'avoue, en introduisant sur le théâtre des charpentiers, des bouchers, des cordonniers, des savetiers, avec des sénateurs romains; mais il supprime tous les quelibets de ce savetier qui parle aux sénateurs. Il ne traduit pas la charmante équivoque sur le mot qui signifie arme, et sur le mot qui veut dire *semelle* de soulier. Une telle réticence n'est-elle pas un sacrilège envers son dieu?

Quel a été son dessein quand dans la tragédie d'*Othello*, tirée du roman de Cintio et de l'ancien théâtre de Milan, il ne fait rien dire au bas et dégoûtant Iago, et à son compagnon Roderigo, de ce que Shakespeare leur fait dire?

« Morbleu! vous êtes volé; cela est honteux, vous dis-je; mettez votre robe, on crève votre cœur, vous avez perdu la moitié de votre âme. Dans ce moment, oui, dans ce moment, un vieux belier noir saillit votre brebis blanche.... Morbleu! vous êtes un de ceux qui ne serviraient pas Dieu si le diable vous le commandait. Parce que nous venons vous rendre service, vous nous traitez de rufiens *. Vous avez une fille couverte en ce moment par un cheval de Barbarie; vous entendrez hennir vos petits-fils; vous aurez des chevrons de course pour cousins germains, et des chevrons de manège pour beaux-frères.

« Qui es-tu, misérable profane?

« Je suis, monsieur, un homme qui vient vous dire que le Maure et votre fille sont maintenant la bête à deux dos ». »

Dans la tragédie de *Macbeth*, après que le héros s'est enfin déterminé à assassiner son roi dans son lit, lorsqu'il vient de déployer toute l'horreur de son crime et de ses remords qu'il surmonte, arrive le portier de la maison, qui débite des plaisanteries de polichinelle; il est relevé par deux chambellans du roi, dont l'un demande à l'autre quelles sont les trois choses que l'ivrognerie provoque. C'est, lui répond son camarade, d'avoir le nez rouge, de dormir, et de pisser *. Il y ajoute tout ce que le réveil peut produire dans un jeune d'ébauché, et il emplette les termes de l'art avec les expressions les plus cyniques.

* Terme lombard qui ne fut adopté que depuis en Angleterre.

† Ancien proverbe italien.

‡ Nous demandons pardon aux lecteurs honnêtes, et surtout aux dames, de traduire fidèlement; mais nous sommes obligés d'étaler l'infamie dont les Welches ont voulu couvrir la France depuis quelques années.

* Depuis la publication de ces lettres à l'académie, une dame anglaise ne pouvant souffrir que tant de turpitudes fussent révélées en France, a écrit comme on le verra, un livre entier pour justifier ces infamies. Elle accuse le premier des Français qui envia la langue anglaise dans Paris de ne pas savoir cette langue; elle n'osa pas à la vérité prétendre qu'il ait mal traduit aucune de ces inconcevables sottises défilées à l'académie française; elle lui reproche de n'avoir pas donné au mot de *course* le même sens qu'elle lui donne, et d'avoir mis au propre le *corra*, qu'elle met au figuré. Je suis persuadé, madame, que cet académicien a pénétré le vrai sens, c'est-à-dire le sens barbare d'un comédien du seizième siècle, homme sans éducation, sans lettres, qui enchaînait encore sur la barbarie de son temps, et qui certainement n'écrivait pas comme Addison et Pope. Mais qu'importe? Que gagnez-vous en disant que du temps d'Elizabeth *course* ne signifiait pas *course*? Cela prouve-t-il que des farces monstrueuses (comme on les a si bien nommées) doivent être jouées à Paris et à Versailles, au lieu de nos chefs-d'œuvre humoristiques, comme l'a osé prétendre M. Lottin?

Si de telles idées et de telles expressions sont en effet cette belle nature qu'il faut adorer dans Shakespeare, son traducteur ne doit pas les dérober à notre eulle. Si ce ne sont que les petites négligences d'un vrai génie, la fidélité exige qu'on les fasse connaître, ne fût-ce que pour consoler la France, en lui montrant qu'ailleurs il y a peut-être aussi des défauts.

Vous pourrez connaître, messieurs, comment Shakespeare développe les tendres et respectueux sentiments du roi Henri V pour Catherine, fille du malheureux roi de France Charles VI. Volez la déclaration de ce héros, dans la tragédie de son nom, au cinquième acte :

« Si tu veux, ma Cateau, que je fasse des vers
pour toi, on que je danso, tu me perds; car
je n'ai ni parole ni mesure pour versifier, et
je n'ai point de force en mesure pour danser.
J'ai pourtant une mesure raisonnable en force.
S'il fallait gagner une dame au jeu de sauto-
grenouille, sans me vanter je pourrais bientôt
la sauter en épousée, etc. »

C'est ainsi, messieurs, que le dieu de la tragédie fait parler le plus grand roi de l'Angleterre et sa femme, pendant trois scènes entières. Je ne répéterai pas les mots propres, que les crocheteurs prononcent parmi nous, et qu'on fait prononcer à la reine dans cette pièce. Si le secrétaire de la librairie française¹ traduit la tragédie de *Henri V* fidèlement, comme il l'a promis, ce sera une école de bienséance et de délicatesse qu'il ouvrira pour notre cour.

Quelques uns de vous, messieurs, savent qu'il existe une tragédie de Shakespeare intitulée *Hamlet*, dans laquelle un esprit apparaît d'abord à deux sentinelles et à un officier, sans leur rien dire; après quoi il s'enfuit au chant du coq. L'un des regards dit que les esprits ont l'habitude de disparaître quand le coq chante, vers la fin de décembre, à cause de la naissance de notre Sauveur.

Ce spectre est le père d'Hamlet, en son vivant roi de Danemarck. Sa veuve Gertrude, mère d'Hamlet, a épousé le frère du défunt, peu de temps après la mort de son mari. Cet Hamlet, dans un monologue, s'écrie : « Ah ! fragilité est le nom de la femme ! qu'il n'attende pas un petit mois ! qu'il avant d'avoir usé les sonliers avec lesquels elle avait suivi le convoi de mon père ! O ciel ! les bêtes, qui n'ont point de raison, auraient fait un plus long deuil. »

Ce n'est pas la peine d'observer qu'on tire le canon aux réjouissances de la reine Gertrude et de son nouveau mari, et à un combat d'escrime au cinquième acte, quoique l'action se passe dans le neuvième siècle où le canon n'était pas inventé.

¹ Letourneau.

Cette petite inadvertance n'est pas plus remarquable que celle de faire jurer Hamlet par saint Patrice, et d'appeler Jésus notre Sauveur, dans le temps où le Daumemarck ne connaissait pas plus le christianisme que la poudre à canon.

Ce qui est important c'est que le spectre apprend à son fils, dans un assez long tête-à-tête, que sa femme et son frère l'ont empoisonné par l'oreille. Hamlet se dispose à venger son père, et pour ne pas donner d'ombrage à Gertrude, il contrefait le fou pendant toute la pièce.

Dans un des accès de sa prétendue folie, il a un entretien avec sa mère Gertrude. Le grand chambellan du roi se cache derrière une tapisserie. Le héros crie qu'il entend un rat ; il court au rat, et tue le grand-chambellan. La fille de cet officier de la couronne, qui avait du tendre pour Hamlet, devient réellement folle ; elle se jette dans la mer et se noie.

Alors le théâtre au cinquième acte représente une église et un cimetière, quoique les Danois, idolâtres au premier acte, ne fussent pas devenus chrétiens au cinquième. Des fossoyeurs creusent la fosse de cette pauvre fille ; ils se demandent si une fille qui s'est noyée doit être enterrée en terre sainte. Ils chantent des vaudevilles dignes de leur profession et de leurs mœurs ; ils déterrent, ils montrent au public des têtes de morts. Hamlet et le frère de sa maîtresse tombent dans une fosse, et s'y balent à coups de poing.

Un de vos confrères, messieurs, avait osé remarquer que ces plaisanteries, qui peut-être étaient convenables du temps de Shakespeare, n'étaient pas d'un tragique assez noble du temps des lords Carteret, Chesterfield, Littelton, etc. Enfin on les avait retranchées sur le théâtre de Londres le plus accrédité ; et M. Marmontel, dans un de ses ouvrages, en a félicité la nation anglaise. « On a abrégé tous les jours Shakespeare, dit-il, on le châtie ; le célèbre Garrick vient tout nouvellement de retrancher sur son théâtre la scène des fossoyeurs et presque tout le cinquième acte. La pièce et l'auteur n'en ont été que plus applaudis. »

Le traducteur ne convient pas de cette vérité : il prend le parti des fossoyeurs. Il veut qu'on les conserve comme le monument respectable d'un génie unique. Il est vrai qu'il y a cent endroits dans cet ouvrage et dans tous ceux de Shakespeare aussi nobles, aussi décents, aussi sublimes, amenés avec autant d'art ; mais le traducteur donne la préférence aux fossoyeurs ; il se fonde sur ce qu'on a conservé cette abominable scène sur un autre théâtre de Londres ; il semble exiger que nous imitions ce beau spectacle.

Il en est de même de cette heureuse liberté avec laquelle tous les acteurs passent en un moment

d'un vaisseau en pleine mer, à cinq cents milles sur le continent, d'un cabane dans un palais, d'Europe en Asie. Le comble du art, selon lui, ou plutôt la beauté de la nature, est de représenter une action, ou plusieurs actions à la fois qui durent un demi-siècle. En vain le sage Despréaux, législateur du bon goût dans l'Europe entière, a dit dans son *Art poétique* (ch. III) :

Un rimeur, sans péril, de là les Pyrénées,
Sur la scène en un jour renferme des années :
Là, souvent le héros d'un spectacle grossier,
Enfant au premier acte, est barbon au dernier.

En vain on lui citerait l'exemple des Grecs, qui trouverent les trois unités dans la nature. En vain on lui parlerait des Italiens, qui long-temps avant Shakespeare ranimèrent les beaux-arts au commencement du seizième siècle, et qui furent fidèles à ces trois grandes lois du bon sens : unité du lieu, unité de temps, unité d'action. En vain on lui ferait voir la *Sophonias* de l'archevêque Trissino, la *Rosmonde* et l'*Oreste* du Ruccellai, la *Didon* du Dolce, et tant d'autres pièces composées en Italie, près de cent ans avant que Shakespeare écrivit dans Londres, toutes asservies à ces règles judiciaires établies par les Grecs; en vain lui remontrerait-on que l'*Aminte* du Tasse et le *Pastor fido* de Guarini ne s'écartent point de ces mêmes règles, et que cette difficulté surmontée est un charme qui enchante tous les gens de goût.

En vain s'appuierait-on de l'exemple de tous les peintres, parmi lesquels il s'en trouve à peine un seul qui ait peint deux actions différentes sur la même toile; on décide aujourd'hui, messieurs, que les trois unités sont une loi chimérique, parce que Shakespeare ne l'a jamais observée, et parce qu'on veut nous avilir jusqu'à faire croire que nous n'avons que ce mérite.

Il ne s'agit pas de savoir si Shakespeare fut le créateur du théâtre en Angleterre. Nous accorderons aisément qu'il l'emportait sur tous ses contemporains; mais certainement l'Italie avait quelques théâtres réguliers dès le quinzième siècle. On avait commencé long-temps auparavant par jouer la *Passion* en Calabre dans les églises, et on l'y joue même encore; mais, avec le temps, quelques génies heureux avaient commencé à effacer la rouille dont ce beau pays était couvert depuis les inondations de tant de barbares. On représenta de vraies comédies du temps même du Dante; et c'est pourqu'il le Dante intitula comédie son *Enfer*, son *Purgatoire*, et son *Paradis*. Riccoboni nous apprend que la *Floriana* fut alors représentée à Florence.

Les Espagnols et les Français ont toujours imité

l'Italie; ils commencèrent malheureusement par jouer en plein air la *Passion*, les *Mystères de l'Ancien et du nouveau Testament*. Ces facéties infâmes ont duré en Espagne jusqu'à nos jours. Nous avons trop de preuves qu'on les jouait à l'air, chez nous, aux quatorzième et quinzième siècles; voici ce que rapporte la *Chronique de Metz*, composée par le curé de Saint-Encher : « L'an 1437 fut fait le jeu » de la Passion de notre Seigneur en la plaine de » Veximel; et fut Dieu un sire appelé seigneur » Nicole dom Neuf-Chastel, curé de Saint-Victour » de Metz, lequel fût presque mort en croix, s'il ne » fût été secouru; et couvint qu'un autre prêtre » fût mis en la croix pour parfaire le person- » nage du crucifié pour ce jour; et le lende- » main ledit curé de Saint-Victour parut la résur- » rection, et fit très hautement son personnage, » et dura ledit jeu jusqu'à nuit; et autre prêtre » qui s'appelait maître Jean de Nicey, qui était » chapelain de Mitrance, fut Judas, lequel fut » presque mort en pendant, car le cœur lui faillit, » et fut bien bâivement dépendu et porté en voie; » et était la gueule d'enfer très bien faite avec deux » gros euls d'acier; et elle ouvrait et clouait quand » les diables y voulaient entrer et sortir. »

Dans le même temps des troupes ambulantes jouaient les mêmes farces en Provence; mais les confrères de la Passion s'établissaient à Paris dans des lieux fermés. On sait assez que ces confrères achetèrent l'hôtel des ducs de Bourgogne, et y jouèrent leurs pieuses extravagances.

Les Anglais eurent ces divertissements grossiers et barbares. Les ténèbres de l'ignorance couvraient l'Europe; tout le monde cherchait le plaisir, et on ne pouvait en trouver d'honnêtes. On voit dans une édition de Shakespeare, à la suite de Richard III, qu'ils jouaient des miracles en plein champ, sur des théâtres de gazon de cinquante pieds de diamètre. Le diable y paraissait tondant les soies de ses cochons; et de là vint le proverbe anglais : *Grand cri et peu de laine*.

Dès le temps de Henri VII il y eut un théâtre permanent établi à Londres, qui subsiste encore. Il était très en vogue dans la jeunesse de Shakespeare, puisque dans son éloge on le loue d'avoir gardé les chevaux des curieux à la porte : il n'a donc point inventé l'art théâtral, il l'a cultivé avec de très grands succès. C'est à vous, messieurs, qui connaissez *Polyeucte* et *Athalie*, à voir si c'est lui qui l'a perfectionné.

Le traducteur s'efforce d'immoler la France à l'Angleterre dans un ouvrage qu'il dédie au roi de France, et pour lequel il a obtenu des souscriptions de notre reine et de nos princesses. Aucun de nos compatriotes dont les pièces sont traduites et représentées chez toutes les nations de l'Europe, et

chez les Anglais même, n'est cité dans sa préface de cent trente pages. Le nom du grand Corneille ne s'y trouve pas une seule fois.

Si le traducteur est secrétaire de la librairie de Paris, pourquoi n'écrit-il que pour une librairie étrangère? pourquoi veut-il humilier sa patrie? pourquoi dit-il : « A Paris, de légers Aristarques » ont déjà pesé dans leur étroite balance le mérite » de Shakespeare; et quoiqu'il n'ait jamais été » traduit ni connu en France, ils savent quelle est » la somme exacte et de ses beautés et de ses défauts. Les oracles de ces petits juges effrontés des » nations et des arts sont reçus sans examen, et » parviennent, à force d'échos, à former une opinion ». Nous ne méritons pas, ce me semble, ce mépris que M. le traducteur nous prodigue. S'il s'obstine à décongrager ainsi les talents naissants des jeunes gens qui voudraient travailler pour le théâtre français, c'est à vous, messieurs, de les soutenir dans cette pénible carrière. C'est surtout à ceux qui parmi vous ont fait l'étude la plus approfondie de cet art à vouloir bien leur montrer la route qu'ils doivent suivre, et les écueils qu'ils doivent éviter.

Quel sera, par exemple, le meilleur modèle d'exposition dans une tragédie? sera-ce celle de *Bajazet*, dont je rappelle ici quelques vers qui sont dans la bouche de tous les gens de lettres, et dont le maréchal de Villars cita les derniers avec tant d'énergie quand il alla commander les armées en Italie, à l'âge de quatre-vingts ans (Acte 1, scène 1)?

Que feroient cependant nos braves janissaires?
Rendent-ils au sultan des hommages sincères?
Dans le secret des cœurs, Osmin, n'as-tu rien lu?
Aurais-je joui d'un pouvoir absolu?

OSMIN.

Amurat est content, si nous le voulons croire,
Et semblait se promettre une heureuse victoire;
Mais en vain par ce calme il croit nous éblouir,
Il affecte un repos dont il ne peut jouir.
C'est en vain que, forçant ses soupçons ordinaires,
Il se rend accessible à tous les janissaires.

.....
Ils regrettent le temps à leurs grands cours si doux,
Lorsqu'assurés de vaincre ils combattent sous vous.

ACOMAT.

Quoi! tu crois, cher Osmin, que ma gloire passée
Flatte encor leur valeur, et vit dans leur pensée?
Crois-tu qu'ils me suivraient encore avec plaisir,
Et qu'ils reconnaissent la voix de leur vie? etc.

Cette exposition passe pour un chef-d'œuvre de l'esprit humain. Tout y est simple sans bassesse, et grand sans enflure; point de déclamation, rien d'inutile. Acomat développe tout son caractère en

deux mots, sans vouloir se peindre. Le lecteur s'aperçoit à peine que les vers sont rimés, tant la diction est pure et facile: il voit d'un coup d'œil la situation du sérail et de l'empire; il entrevoit, sans confusion, les plus grands intérêts.

Aimeriez-vous mieux la première scène de *Roméo et Juliette*, l'un des chefs-d'œuvre de Shakespeare, qui nous tombe en ce moment sous la main? La scène est dans une rue de Vérone, entre Grégoire et Samson, deux domestiques de Capulet.

SAMSON.

Grégoire, sur ma parole nous ne porterons pas de charbon.

GRÉGOIRE.

Non, car nous serions charbonniers*.

SAMSON.

J'entends que quand nous serons en colère nous dégalérons.

GRÉGOIRE.

Eh oui! pendant que tu es en vie, dégalie ton cou du collier.

SAMSON.

Je frappe vite quand je suis poussé.

GRÉGOIRE.

Oui, mais tu n'es pas souvent poussé à frapper.

SAMSON.

Un chien de la maison de Montaigu, l'ennemie de la maison de Capulet, notre maître, suffit pour m'émouvoir.

GRÉGOIRE.

S'émouvoir, c'est remuer; et être vaillant, c'est être droit. (Il y a ici une équivoque d'une obscénité grossière.) Ainsi, si tu es ému, tu t'enfuiras.

SAMSON.

Un chien de cette maison me fera tenir tout droit. Je prendrai le hant du pavé sur tous les hommes de la maison Montaigu, et sur toutes les filles.

GRÉGOIRE.

Cela prouve que tu es un poltron de laquais; car le poltron, le faible, se retire toujours à la muraille.

SAMSON.

Cela est vrai; c'est pourquoi les filles, étant les plus faibles, sont toujours poussées à la muraille. Ainsi je pousserai les gens de Montaigu hors de la muraille, et les filles de Montaigu à la muraille.

GRÉGOIRE.

La querelle est entre nos maîtres les Capulet et les Montaigu, et entre nous et leurs gens.

SAMSON.

Oui, nous et nos maîtres, c'est la même chose. Je me montrerai tyran comme eux: je serai cruel avec les filles; je leur couperai la tête.

* Page 30 du Discours sur les préfaces.

* Ce sont de nobles métaphores de la canalie.

GRÉGOIRE.

La tête des filles ?

SAMSON.

Eh ouï ! les têtes des filles ou les pucelages, Tu prendras la chose dans le sens que tu voudras ; etc.

Le respect et l'honnêteté ne me permettent pas d'aller plus loin. C'est là, messieurs, le commencement d'une tragédie, où deux amants meurent de la mort la plus funeste. Il y a plus d'une pièce de Shakespeare où l'on trouve plusieurs scènes dans ce goût. C'est à vous à décider quelle méthode nous devons suivre, ou celle de Shakespeare, le dieu de la tragédie, ou celle de Racine.

Je vous demande encore à vous, messieurs, et à l'académie de la Crusca, et à toutes les sociétés littéraires de l'Europe, à quelle exposition de tragédie il faudra donner la préférence, ou du *Pompée* du grand Corneille, quoiqu'on lui ait reproché un peu d'enflure, ou au *Roi Lear* de Shakespeare, qui est si naïf.

Vous lisez dans Corneille (*Pompée*, acte 1, scène 1) :

Le destin se déclare, et nous venons d'entendre
Ce qu'il a décidé du beau-père et du gendre ;
Quand les deux états semblaient se partager,
Pharsale a décidé ce qu'ils n'osaient juger.

.....
Tel est le titre affreux dont le droit de l'épée,
Justifiant César, a condamné Pompée ;
Ce déplorable chef du parti le meilleur,
Que sa fortune lasse abandonner au malheur,
Deviend un grand exemple, et laisse à la mémoire
Des changements du sort une étonnante histoire.

Vous lisez dans l'exposition du *Roi Lear* :

LE COMTE DE KENT.

N'est-ce pas là votre fils, milord ?

LE COMTE DE GLOCESTER.

Son éducation a été à ma charge. L'ai souvent rougi de le reconnaître ; mais à présent je suis plus hardi.

LE COMTE DE KENT.

Je ne puis vous concevoir.

LE COMTE DE GLOCESTER.

Oh ! la mère de ce jeune drôle pouvait concevoir très bien ; elle eut bientôt un ventre fort arrondi^a, et elle eut un enfant dans un berceau avant d'avoir un mari dans son lit.

Trouvez-vous quelque faute à cela ?... Quoique ce coquin soit venu impudemment dans le monde avant qu'on l'envoyât chercher, sa mère n'en était pas moins jolie, et il y a eu du plaisir à le faire. Enfin ce fils de p... doit être reconnu, etc.

^a Il faut savoir que *hard* signifie tête ; et *mild*, pucelle. *Mildew-hard*, tête de fille, signifie pucelage.

^b Il y a dans l'original un mot plus cynique que celui de ventre.

Jugez maintenant, conrs de l'Europe, académiciens de tous les pays, hommes bien élevés, hommes de goût dans tous les états.

Je fais plus, j'ose demander justice à la reine de France, à nos princesses, aux filles de tant de héros, qui savent comment les héros doivent parler.

Un grand Juge d'Écosse, qui a fait imprimer des *Éléments de critique anglaise*, en trois volumes, dans lesquels on trouve des réflexions judicieuses et fines, a pourtant eu le malheur de comparer la première scène du monstre nommé Hamlet à la première scène du chef-d'œuvre de notre *Iphigénie* ; il affirme que ces vers d'Arcas (acte 1, scène 1),

Aviez-vous dans les airs entendu quelque bruit ?

Les vents nous auraient-ils exaucés cette nuit ?

Mais tout dort, et l'armée, et les vents, et Neptune,

ne vaudrait pas cette réponse vraie et convenable de la sentinelle dans *Hamlet* : *Je n'ai pas entendu une souris trotter* (*Not a mouse stirring*, acte 1, scène 1).

Où, monsieur, un soldat peut répondre ainsi dans un corps-de-garde ; mais non pas sur le théâtre, devant les premières personnes d'une nation, qui s'expriment noblement, et devant qui il faut s'exprimer de même.

Si vous demandez pourquoi ce vers,

Mais tout dort, et l'armée, et les vents, et Neptune,

est d'une beauté admirable, et pourquoi les vers suivants sont plus beaux encore, je vous dirai que c'est parce qu'ils expriment avec harmonie de grandes vérités, qui sont le fondement de la pièce. Je vous dirai qu'il n'y a ni harmonie ni vérité intéressante dans ce quolibet d'un soldat : *Je n'ai pas entendu une souris trotter*. Que ce soldat ait vu ou n'ait pas vu passer de souris, cet événement est très inutile à la tragédie d'*Hamlet* ; ce n'est qu'un discours de *Gilles*, un proverbe bas, qui ne peut faire aucun effet. Il y a toujours une raison pour laquelle toute beauté est beauté, et toute sottise est sottise.

Les mêmes réflexions que je fais ici devant vous, messieurs, ont été faites en Angleterre par plusieurs gens de lettres. Rymer même, le savant Rymer, dans un livre dédié au fameux comte Dorset, en 1693, sur l'excellence et la corruption de la tragédie, pousse la sévérité de sa critique jusqu'à dire « qu'il n'y a point de singe en Afrique », « point de babouin qui n'ait plus de goût que Shakespeare ». Permettez-moi, messieurs, de prendre un milieu entre Rymer et le traducteur de

Shakespeare, et de ne regarder ce Shakespeare ni comme un dieu, ni comme un singe, mais de vous regarder comme mes juges^a.

SECONDE LETTRE.

MESSIEURS,

J'ai exposé fidèlement à votre tribunal le sujet de la querelle entre la France et l'Angleterre. Personne assurément ne respecte plus que moi les grands hommes que cette Ile a produits, et j'en ai donné assez de preuves. La vérité, qu'on ne peut déguiser devant vous, m'ordonne de vous avouer que ce Shakespeare, si sauvage, si bas, si effréné, et si absurde, avait des étincelles de génie. Oui, messieurs, dans ce chaos obscur, composé de meurtres et de bouffonneries, d'héroïsme et de torpitude, de discours des balles et de grands intérêts, il y a des traits naturels et frappants. C'était ainsi à peu près que la tragédie était traitée en Espagne, sous Philippe II, du vivant de Shakespeare. Vous savez qu'alors l'esprit de l'Espagne dominait en Europe et jusque dans l'Italie. Lope de Véga en est un grand exemple.

Il était précisément ce que fut Shakespeare en Angleterre, un composé de grandeur et d'extravagance. Quelquefois digne modèle de Corneille, quelquefois travaillant pour les Petites-Maisons, et s'abandonnant à la folie la plus brutale, le sachant très bien, et l'avouant publiquement dans des vers qu'il nous a laissés, et qui sont peut-être parvenus jusqu'à vous. Ses contemporains, et, encore plus, ses prédécesseurs, firent de la scène espagnole un monstre qui plaisait à la populace. Ce monstre fut promené sur les théâtres de Milan et de Naples. Il était impossible que cette contagion n'infestât pas l'Angleterre; elle corrompit le génie de tous ceux qui travaillèrent pour le théâtre long-temps avant Shakespeare. Le lord Buekurst, l'un des aîcêtres du lord Dorset, avait composé la tragédie de *Gorboduc*. C'était un bon roi, mari d'une bonne reine; ils partageaient, dès le premier acte, leur royaume entre deux enfants qui se querellèrent pour ce partage : le cadet donnait à l'aîné un soufflet au second acte; l'aîné, au troisième acte, tuait le cadet; la mère au quatrième, tuait l'aîné; le roi, au cinquième, tuait la reine Gorbodue; et le peuple, soulevé, tuait le

roi Gorbodue : de sorte qu'à la fin il ne restait plus personne.

Ces essais sauvages ne purent parvenir en France; ce royaume alors n'était pas même assez heureux pour être en état d'imiter les vices et les folies des autres nations. Quarante ans de guerres civiles écartaient les arts et les plaisirs. Le Fanatisme marchait dans toute la France, le poignard dans une main et le erucifix dans l'autre. Les campagnes étaient en fricho, les villes en cendres. La cour de Philippe II n'y était connue que par le soin qu'elle prenait d'attiser le feu qui nous dévorait. Ce n'était pas le temps d'avoir des théâtres. Il a fallu attendre les jours du cardinal de Richelieu pour former un Corneille, et ceux de Louis XIV pour nous honorer d'un Racine.

Il n'en était pas ainsi à Londres, quand Shakespeare établit son théâtre. C'était le temps le plus florissant de l'Angleterre; mais ce ne pouvait être encore celui du goût. Les hommes sont réduits, dans tous les genres, à commencer par des Thespis avant d'arriver à des Sophocle. Cependant, tel fut le génie de Shakespeare, que ce Thespis fut Sophocle quelquefois. On entrevit sur sa charrette, parmi la canaille de ses ivrognes barbouillés de lie, des héros dont le front avait des traits de majesté.

Je dois dire que parmi ces bizarres pièces, il en est plusieurs où l'on retrouve de beaux traits pris dans la nature, et qui tiennent au sublime de l'art, quoiqu'il n'y ait aucun art chez lui.

C'est ainsi qu'en Espagne Diamante et Guillem de Castro semèrent dans leurs deux tragédies monstrueuses du *Cid* des beautés dignes d'être exactement tradites par Pierre Corneille. Ainsi, quoique Calderon eût étalé dans son *Héraclius* l'ignorance la plus grossière, et un tissu de folies les plus absurdes, cependant il mérita que Corneille daignât encore prendre de lui la situation la plus intéressante de son *Héraclius* français, et surtout ces vers admirables, qui ont tant contribué au succès de cette pièce (act. IV, sc. IV) :

O malheureux Phocas ! ô trop heureux Maurice !
Tu recouvres deux fils pour mourir après toi ;
Et je n'en puis trouver pour régner après moi.

Vous voyez, messieurs, que dans les pays et dans les temps où les beaux-arts ont été le moins en honneur, il s'est pourtant trouvé des génies qui ont brillé au milieu des ténèbres de leur siècle. Ils tenaient de ce siècle où ils vécurent toute la fange dont ils étaient couverts; ils ne devaient qu'à eux-mêmes l'éclat qu'ils répandirent sur cette fange. Après leur mort ils furent regardés comme des dieux par leurs con-

^a On a mis dans un journal qu'il y avait des bouffonneries dans cette lettre; certes il ne se trouve d'autres bouffonneries que celles de ce Shakespeare, que l'académicien est obligé de rapporter. Nous ne sommes pas assez grossiers en France pour bouffonner avec les premières personnes de l'Etat qui composent l'académie.

temporaires, qui n'avaient rien vu de semblable. Ceux qui entrèrent dans la même carrière furent à peine regardés. Mais enfin quand le goût des premiers hommes d'une nation s'est perfectionné, quand l'art est plus connu, le discernement du peuple se forme insensiblement. On n'admire plus en Espagne ce qu'on admirait autrefois. On n'y voit plus un soldat servir la messe sur le théâtre, et combattre en même temps dans une bataille; on n'y voit plus Jésus-Christ se battre à coups de poing avec le diable, et danser avec lui une sarabande.

En France, Corneille commença par suivre les pas de Rotrou; Boileau commença par imiter Roger; Racine, encore jeune, se modela sur les défauts de Corneille: mais peu à peu on saisit les vraies beautés; on finit surtout par écrire avec sagesse et avec pureté: *Supere est principium et fons*; et il y a plus de vraie gloire parmi nous que pour ce qui est bien pensé et bien exprimé.

Quand des nations voisines ont à peu près les mêmes mœurs, les mêmes principes, et ont cultivé quelque temps les mêmes arts, il paraît qu'elles devraient avoir le même goût. Aussi l'*Andronique* et la *Phèdre* de Racine, heureusement traduites en anglais par de bons auteurs, ont réussi beaucoup à Londres. Je les ai vu jouer autrefois, on y applaudissait comme à Paris. Nous avons encore quelques unes de nos tragédies modernes très bien accueillies chez cette nation judicieuse et éclairée. Heureusement il n'est donc pas vrai que Shakespeare ait fait exclure tout autre goût que le sien, et qu'il soit un dieu aussi jaloux que le prétend son pontife, qui veut nous le faire adorer.

Tous nos gens de lettres demandent comment il se peut faire qu'en Angleterre les premiers de l'état, les membres de la société royale, tant d'hommes si instruits, si sages, supportent tant d'irrégularités et de bizarreries, si contraires au goût que l'Italie et la France ont introduit chez les nations policées, tandis que les Espagnols ont enfin renoncé à leurs *autos sacramentales*. Me trompé-je, en remarquant que partout, et principalement dans les pays libres, le peuple gouverne les esprits supérieurs? Partout les spectacles chargés d'événements incroyables plaisent au peuple; il aime à voir des changements de scènes, des couronnements de rois, des processions, des combats, des meurtres, des sorciers, des cérémonies, des mariages, des enterrements; il y court en foule, il y entraîne long-temps la bonne compagnie qui pardonne à ces énormes défauts, pour peu qu'ils soient ornés de quelques beautés, et même quand ils n'en ont aucune. Songeons que la scène romaine fut plongée dans la même bar-

barie du temps même d'Auguste. Horace s'en plaint à cet empereur dans sa belle épître *Quin tu tot sustineas*¹; et c'est pourquoi Quintilien prononça depuis que les Romains n'avaient point de tragédie, in *tragedia maxime claudicamus*.

Les Anglais n'en ont pas plus que les Romains. Leurs avantages sont assez grands d'ailleurs.

Il est vrai que l'Angleterre a l'Europe contre elle en ce seul point; la preuve en est qu'on n'a jamais représenté, sur aucun théâtre étranger, aucune des pièces de Shakespeare². Lisez ces pièces, messieurs, et la raison pour laquelle on ne peut les jouer ailleurs se découvrira bientôt à votre discernement. Il en est de cette espèce de tragédie comme il en était, il n'y a pas long-temps, de notre musique; elle ne plaisait qu'à nous.

J'avoue qu'on ne doit pas condamner un artiste qui a saisi le goût de sa nation; mais on peut le plaindre de n'avoir conté qu'elle. Apelle et Phidias forcèrent tous les différents états de la Grèce et tout l'empire romain à les admirer. Nous voyons aujourd'hui le Transylvain, le Hongrois, le Courlandais, se réunir avec l'Espagnol, le Français, l'Allemand, l'Italien, pour sentir également les beautés de Virgile et d'Horace, quoique chacun de ces peuples prononce différemment la langue d'Horace et de Virgile. Vous ne trouvez personne en Europe qui pense que les grands auteurs du siècle d'Auguste soient au-dessous des *singes et des babouins*. Sans doute Pantolabus et Crispinus écrivaient contre Horace de son vivant, et Virgile essuya les critiques de Bavius; mais après leur mort ces grands hommes ont réuni les voix de toutes les nations. D'où vient ce concert éternel? Il y a donc un bon et un mauvais goût.

On souhaite, avec justice, que ceux de messieurs les académiciens qui ont fait une étude sérieuse du théâtre venissent bien nous instruire sur les questions que nous avons proposées. Qu'ils jugent si la nation qui a produit *l'Iphigénie* et *Athalie* doit les abandonner, pour voir sur le théâtre des hommes et des femmes qu'on étrangle, des crocheteurs, des sorciers, des bouffons, et des prêtres ivres; si notre cour, si long-temps renommée pour sa politesse et pour son goût, doit être changée en un cabaret de bière et de brandevin; et si le palais d'une vertueuse souveraine doit être un lieu de prostitution.

Il n'est aucune tragédie de Shakespeare où l'on

¹ Livre II, ép. I.

² Quand Ducis, successeur de Voltaire à l'Académie, reproduisant sur notre scène plusieurs des sujets traités par Shakespeare, il imita ce poète plutôt qu'il ne le traduisait; et il ne garda rien de faire dissimuler les personnages sur les traits obscurs que l'irrogance prononça. Le roi disparut dans Hamlet; il ne fut plus question de maïden-head dans Rome, ni de tête à deux dos dans le Meurtre de l'enfant.

ne trouve de telles scènes : j'ai vu mettre de la bière et de l'eau-de-vie sur la table dans la tragédie d'*Hamlet* ; et j'ai vu les acteurs en boire. César, en allant au Capitole, propose aux sénateurs de boire un coup avec lui. Dans la tragédie de *Cléopâtre*, on voit arriver sur le rivage de Misène la galère du jeune Pompée : on voit Anguste, Antoine, Lépide, Pompée, Agrippa, Mécène boire ensemble. Lépide, qui est ivre, demande à Antoine, qui est ivre aussi, comment est fait un crocodile : il est fait comme lui-même, répond Antoine ; il est aussi large qu'il a de largeur, et aussi haut qu'il a de hauteur ; il se remue avec ses organes ; il vit de ce qui le nourrit, etc. Tous les convives sont ébauffés de vin ; ils chantent en chœur nue chanson à boire, et Auguste dit, en balbutiant, qu'il aimerait mieux jeûner quatre jours que de trop boire en un seul.

Je crains, messieurs, de lasser votre patience ; je finis par ce trait : Il y a une tragédie de ce grand Shakespeare, intitulée *Troilus*, ou la *Guerre de Troie*. Troilus, fils de Priam, commente le piège par lequel Pandare qu'il ne peut aller à la guerre, parce qu'il est amoureux comme un fou de Cresside. « Que tous ceux qui ne sont point amoureux, » dit-il, se battent tant qu'ils voudront ; pour moi, je suis plus faible qu'une larme de femme, plus doux qu'un monton, plus enfant et plus sot que l'ignorance elle-même, moins vaillant qu'une pucelle pendant la nuit, et plus simple qu'un enfant qui ne sait rien faire..... Ses yeux, ses cheveux, ses Jones, sa démarche, sa voix, sa main ; eh ! sa main ! En comparaison de sa main, toutes les mains blanches sont de l'encre ; quand on la touche, le duvet d'un cygne paraît rude, et les autres mains semblent des mains de labourer. »

Telle est l'exposition de la Guerre de Troie. On ne laisse pas de se battre. Thersite voit Paris qui défie Ménélas. « Voilà, dit-il, le cocu et le cocu ; fiant qui vont être en besogne ; allons, taureau, allons, dogue ; allons, mon petit moineau, petit Paris ! Ma foi, le taureau a le dessus : oh ! quelles cornes ! quelles cornes ! »

Thersite est interrompu dans ses exclamations par un bâtarde de Priam qui lui dit : « Tourne-toi, esclave.

THERSITE.

« Qui es-tu ?

LE BÂTARD DE PRIAM.

« Un bâtarde de Priam.

THERSITE.

« Je suis bâtarde aussi ; j'aime les bâtards ; on m'a engendré bâtarde, on m'a élevé bâtarde. Je suis bâtarde en esprit, en valeur, en toute chose illégitime. Un ours ne va point mordre

« un autre ours ; et pourquoi un bâtarde en mordrait-il un autre ? Prends garde à toi ; le quel elle pourrait être dangereuse pour nous deux. » Quand un fils de p..... rencontre un autre fils de p....., et combat pour une p....., tous deux se hasardent beaucoup. Adieu, bâtarde.

LE BÂTARD.

« Que le diable l'emporte, poltron ! »

Les deux bâtards s'en vont en bonne amitié. Hector entre à leur place, désarmé. Achille arrive dans l'instant avec ses Mirmidons ; il leur recommande de faire un cercle autour d'Hector. « Allez, dit-il, compagnons, frappez ; voilà l'homme que je cherche. Ilion va tomber, Troie va couler à fond, car Troie perd son cœur, ses nerfs, et ses os. Allons, Myrmidons, ecrivez à tne-tête : » Achille a tué le grand Hector. »

Tout le reste de la pièce est entièrement dans ce goût ; c'est Sophocle tout pur.

Figurez-vous, messieurs, Louis XIV dans sa galerie de Versailles, entouré de sa cour brillante ; un Gilles couvert de lambeaux perce la foule des héros, des grands hommes, et des beautés qui composent cette cour ; il leur propose de quitter Corneille, Racine, et Molière, pour un saltimbanque qui a des saillies heureuses, et qui fait des contorsions. Comment croyez-vous que cette offre serait reçue ?

Je suis avec un profond respect, messieurs, votre très humble et très obéissant serviteur,

VOLTAIRE.

LETTRE

DU RÉVÉREND PÈRE POLYCARPE,

PRÊTRE DES BÉNÉDICTINS DE CÔCÉRET,

A M. L'AVOCAT-GÉNÉRAL SEGUIER.

1776.

J'ai lu, monsieur, avec admiration votre éloquent plaidoyer contre cette abominable et détestable brochure des *Inconvénients des droits féodaux* ; je tremblais pour le plus sacré de nos droits seigneuriaux, le plus convenable à des religieux, celui d'avoir des esclaves. Hélas ! nous avons failli à le perdre. Notre couvent et les terres qui en dépendent étoient ci-devant enclavés dans les états du roi de Sardaigne ; ce n'est que par le dernier traité de délimitation de 1760 qu'ils ont été unis au royaume de France. Cette union est arrivée bien à propos. Si elle eût été différée de quelques années,

cinq ou six mille serfs que nous possédons dans nos terres seraient libres aujourd'hui, en vertu de l'édit du feu roi de Sardaigne, de 1762, et nous aurions été dépouillés de nos autres droits féodaux, en vertu d'un autre édit du même prince, du mois de décembre 1771. Il est vrai que nous aurions été indemnisés de la perte de ces droits; mais cette indemnité n'aurait consisté qu'à nous faire payer en argent un capital dont l'intérêt nous aurait produit sans procès le même revenu que nous tirons de nos vassaux avec le secours des procureurs et des huissiers; et nous n'aurions point été dédommagés du plaisir de commander eu maltraiter à six mille esclaves; nous ne jouirions pas de la consolation de ruiner toutes les années une vingtaine de familles, pour apprendre aux autres à nous obéir et à nous respecter.

J'avais lu dans votre historien Mézerai ces paroles qui vous feront frémir : « La liberté de cette noble monarchie est si grande, que même son air la communique à ceux qui le respirent; et la majesté de nos rois est si auguste, qu'ils ressemblent à des hommes, s'ils ne sont libres. »

J'avais lu ces autres paroles, non moins condamnables, prononcées dans l'assemblée des états de Tours par le chancelier de Rochefort : « Vous ne doutez pas qu'il ne soit plus glorieux à nos monarques d'être rois des Francs que des serfs. »

J'avais lu avec douleur dans votre nouvelle *Histoire de France* que « saint Louis s'occupa plus qu'aucun de ses prédécesseurs du soin d'étendre la liberté naissante. Ce sage monarque, ami de Dieu et des hommes, ne connut, pendant tout le cours de son règne, d'autre satisfaction que celle de faire servir son pouvoir à jeter les fondements de la félicité publique. La misère, compagne inséparable de l'esclavage, disparut ainsi que l'oppression. »

L'acte d'autorité par lequel la reine Blanche affranchit, pendant sa régence, les habitants de Châteaufort, malgré les chanoines de Notre-Dame de Paris^a, ne me faisait pas moins de peine.

J'étais effrayé d'un arrêt rendu au quinzième siècle par le parlement de Languedoc, portant que tout serf qui entretrait dans le royaume en criant *France* serait dès ce moment affranchi^b.

J'avais craint, jusqu'à ce jour, que ces maximes

et ces exemples n'autorisassent nos esclaves à réclamer, comme nouveaux Français, une liberté dont ils jouiraient, s'ils étaient restés quelques années de plus Savoyards.

Mais vous me rassurez, monsieur; vous avez très bien prouvé que « les droits féodaux sont une portion intégrante de la propriété des seigneurs; que nos rois ont déclaré eux-mêmes qu'ils sont dans l'heureuse impuissance d'y donner atteinte. » Cette admirable sentence vous rassure pleinement contre les fausses et pernicieuses maximes du chancelier de Rochefort et de vos historiens, contre les arrêts surannés du parlement de Toulouse.

Nous lisons, monsieur, avec des larmes d'attendrissement, ces paroles si consolantes de votre plaidoyer : « Les coutumes rédigées sous les yeux des magistrats et en vertu de l'autorité du roi, ne sont que l'effet de la convention et du concert des trois ordres rassemblés qui y ont donné leur consentement, et s'y sont librement et volontairement soumis; » lorsqu'un curé, qui avait été autrefois avocat et qui jusque-là avait entendu tranquillement notre lecture, nous interrompit brusquement, et nous dit que la plupart des coutumes n'étaient que des monuments d'imbécillité et de barbarie; qu'elles avaient toutes été rédigées ou dans les états des provinces ou dans les assemblées des commissaires à la pluralité des voix, et que par conséquent les ignorants avaient toujours prévalu sur le petit nombre des sages. Il nous dit que tous les jurisconsultes qui ont de la célébrité attestent que c'est ainsi que les coutumes ont été rédigées. Il nous cita le fameux Charles Dumoulin, qui dit « que les coutumes ont été rédigées contre l'intention des rois; en ce que la plupart sont obscures, contradictoires, iniques. » Il nous cita d'Argentré, l'un des commissaires qui avaient assisté à la rédaction de la coutume de Bretagne, lequel, dans la préface de son Commentaire sur cette coutume, avoue que l'avis des ignorants prévalut presque toujours sur celui des jurisconsultes humains et instruits. Il nous cita aussi le titre xiv du Livre iv du *Traité des fiefs* de Cujas, où l'on trouve ces paroles : *Multa sunt in moribus Gallie dissensantes multa sine ratione*. Il ajouta que les habitants des campagnes, sur lesquelles tombe tout le poids des droits féodaux, n'avaient jamais été appelés à la rédaction des coutumes, et qu'il n'est pas vrai par conséquent qu'ils s'y soient volontairement soumis.

Après nous avoir étalé toutes ces autorités et beaucoup d'autres encore, ce curé nous dit qu'il suffisait d'ouvrir les coutumes pour se convaincre

^a *Histoire de France* par Garnier, sous Charles VIII, année 1481, tome ix, page 280.

^b *Histoire de France*, Villaret, tome xiv, page 191.

^c *Histoire de France*, tome v, page 104, de Velli.

^d « Quelque esclave que ce soit qui pourra mettre le pied sur les terres de ce royaume, criant France, sera affranchi de servitude, et entièrement délivré de la puissance de son patron. » Mézerai, *Histoire de France*, sous Charles VII, cité par Villaret, tome xv, page 548.

^e Tome II, page 309, édition de 1781.

de la vérité qu'il soutenait. Je lui répondis que ces auteurs avaient été soupçonnés d'hérésie, et que l'avis d'un avocat-général était d'une autorité bien supérieure aux témoignages des Cujas, des Dumoulin, des d'Argentré, etc.

Vous ne sauriez croire, monsieur, combien de personnes dans les provinces pensent comme ce curé. Une espèce de frénésie, pour me servir de vos propres termes, « semble agiter ces esprits » turbulents, que l'amour de la liberté porte aux « plus grands excès, et qui leur fait envisager le » bonheur dans la subversion de toutes les règles » et de tous les principes. »

Les insensés, qui pensent rendre heureux les habitants des campagnes, en proposant à l'administration de les affranchir de l'esclavage de la glèbe, de leur permettre de racheter des droits qui sont une source de procès continus, lesquels causent souvent la ruine des seigneurs et des vassaux !

Il était temps de sévir contre ces auteurs audacieux, « semblables à des volcans qui, après s'être » annoncés par des bruits souterrains et des trem- » blements successifs, finissent par une éruption » subite, et couvrent tout ce qui les environne » d'un torrent enflammé de ruines, de cendres, » et de laves, qui s'élancent du foyer renfermé » dans les entrailles de la terre. »

Que ce morceau est sublime ! je n'ai jamais rien lu d'approchant dans les plaidoyers du chancelier d'Agnessau.

Nous vous devons, monsieur, une reconnaissance éternelle, pour avoir déferé à la vengeance des lois un écrit aussi pernicieux que celui contre lequel vous vous êtes élevé. Il était bien juste assurément de faire brûler par le bonreau, au pied du grand escalier, cette brochure capable d'échauffer le peuple et de le porter à la révolte ; cet écrit, qui renverse les principes fondamentaux de la monarchie, puisqu'il détourne les vassaux de plaider avec leurs seigneurs ; qu'il conseille aux uns et aux autres de se concilier et de convenir, de gré à gré, du prix de l'affranchissement des droits féodaux, qui sont une source inarissable de procès. Tout le monde sait que ces procès sont les plus difficiles, les plus compliqués, les plus obscurs de tous ; mais ce sont ceux aussi qui procurent aux juges les plus fortes épices. La bonne moitié des procès roule sur des droits féodaux. Supprimez ces droits, vous supprimez net la moitié des procès ; vous partriez soulager les juges, mais vous les dépouilleriez d'une partie de leur considération et de leurs meilleurs revenus. Vous ruinerez les procureurs, les greffiers, les commissaires à terrier, tous gens fort nécessaires à l'état. Ils servent les tribunaux, les tribunaux doivent donc les protéger.

Proposer la suppression des droits féodaux, c'est encore attaquer particulièrement les propriétés de *messieurs* du parlement, dont la plupart possèdent des fiefs. Ces *messieurs* sont donc personnellement intéressés à protéger, à défendre, à faire respecter les droits féodaux : c'est ici la cause de l'Eglise, de la noblesse, et de la robe. Ces trois ordres, trop souvent opposés l'un à l'autre, doivent se réunir contre l'ennemi commun. L'Eglise excommuniera les auteurs qui prendront la défense du peuple ; le parlement, père du peuple, fera brûler et auteurs et écrits ; et par ce moyen, ces écrits seront victorieusement réfutés.

Si quelque insolent osait publier que tous *messieurs* du parlement qui possèdent des fiefs doivent s'abstenir de juger les écrits et les procès concernant les droits féodaux, parce que c'est leur propre cause, et qu'on ne peut être à la fois partie et juge, on lui répondrait que *messieurs* du parlement sont en possession de juger les causes féodales ; que c'est là un des privilèges de leurs offices, une loi fondamentale à laquelle le roi même est dans l'heureuse impuissance de donner atteinte. Si l'insolent ne se rendait pas à l'évidence de ces raisons, on pourrait faire brûler son mémoire ; et, en tant que de besoin, décréter sa personne de prise de corps.

On nous dit que dans la patrie de Cicéron, où le pouvoir de juger n'était attaché ni à un certain état ni à une certaine profession, il était permis à tout plaideur de récuser le juge qu'il croyait suspect, sans être même obligé de prouver la suspicion : *Sors et urna dant iudices, licet exclamare : Hunc note*. Cette liberté de récuser ses juges subsista encore sous les empereurs, comme je l'ai remarqué dans une loi du code rapportée dans un ancien *factum* qui m'est tombé par hasard sous la main *.

Mais les lois des Welches sont bien plus raisonnables que celles des Romains. Le juge révocable d'une justice de village peut, en France, juger en première instance les causes féodales de son seigneur^b. Un conseiller au parlement, possesseur de fief, peut donc aussi juger en dernier ressort la cause féodale d'un autre seigneur.

Il est vrai qu'une ordonnance de Louis XIV statue^c que le juge est récusable, s'il a en son nom un procès sur une question semblable à celle dont il s'agit entre les parties qui plaident devant lui ; parce que si le juge, possesseur de fief, n'a pas actuellement son procès, un sujet des droits de son fief, avec ses vassaux, il peut l'avoir dans la suite.

* « Licet enim ex imperiali nomine iudex delegatus est, tamen » quia sine suspicionibus omnes lites procedere nobis cordi est : » Licet et qui suspectum iudicem putat, eum recusare. » Godef. l. III, tit. I, De iudiciis. Loi XVI.

^b Ordonnance de 1667, tit. LXXI, art. XL. — ^c Ibid., art. V.

Il est vrai qu'étant intéressé à douer gain de cause aux autres seigneurs qui plaident dans son tribunal, il établit une jurisprudence qui, en confirmant leurs droits, confirme les siens propres, et détermine ses vassaux de les contester.

Mais ce raisonnement n'est que captieux. L'usage est le plus sûr interprète des lois ; et l'usage de *messieurs* du parlement les autorise à être juges et parties dans les causes féodales, comme vous le prouverez, monsieur, avec votre éloquence ordinaire, dans votre premier réquisitoire.

Je suis, avec la plus profonde vénération, etc.

AUTRE LETTRE

D'UN BÉNÉDICTIN DE FRANCHE-COMTÉ,

AU MÊME MAGISTRAT.

MONSIEUR,

C'est un usage ancien et sacré dans notre province que l'étranger libre, ou le François d'une autre province, qui vient habiter dans nos terres pendant une année et un jour, devenue notre esclave au bout de cette année, et quo tonte sa postérité demeure *entachée* du même opprobre ;

Qu'une fille serve n'hérite point de son père, si elle n'a pas rempli le devoir conjugal, la première nuit de ses noces, dans la hutte paternelle ;

Que l'artisan ne puisse transmettre à ses enfants la cabane qu'il a bâtie et où ils sont nés, le champ qu'il a acquis et payé du produit de son travail, le lit même où ses enfants recueilleront ses derniers soupirs, s'ils n'ont pas toujours vécu avec lui sous le même toit, au même feu, et à la même table ;

Que ces biens nous soient dévolus sans que nous soyons obligés de payer les dettes dont ils sont affectés, le prix même que l'acquéreur auquel nous succédons pourrait en devoir au vendeur, etc., etc., etc.

Ce sont là, monsieur, des propriétés bien sacrées, puisqu'elles nous appartiennent ; ce sont les privilèges des seigneurs féodaux de notre province, qui, pour cela, a été nommée *franche*, comme les Grecs avaient donné aux furies le nom d'*Euménides*, qui veut dire *bon cœur*.

Mais quel a été mon étonnement de voir que dans un édit du roi, du mois de février de la présente année 1776, portant suppression des jurandes, l'on ait érigé en loi cette fausse maxime de la philosophie moderne : « Le droit de travailler » est le droit de tout homme ; cette propriété est la première, la plus sacrée, et la plus imprescriptible de toutes. »

De mauvais raisonneurs concluent de là que le fruit du travail d'un laboureur ou d'un artisan doit appartenir, après sa mort, à ses parents et non à des moines.

Vous avez mérité, monsieur, le titre de père de la patrie, en plaçant contre les édits qui supprimaient les corvées et rendaient la liberté à l'industrie. Vous mériteriez encore le titre de père des moines, en dénonçant à votre compaignon les détracteurs de la servitude.

C'est à vous seul qu'il est donné de démontrer que les paysans français ne sont pas faits pour avoir des propriétés ;

« Quo chaque peuple a ses mœurs, ses lois, ses usages ; que ces institutions politiques forment l'ordre public. »

Les étrangers qui abondaient autrefois dans la Thauride étaient égarés par des prêtres au pied de la statue de Diane. En France, dans les terres de main-morte, les hommes libres qui y passent une année doivent être esclaves d'autres prêtres.

Que les laboureurs suédois, anglais, suisses, et savoyards, soient libres, à la bonne heure ; mais les habitants des campagnes, en France, sont faits pour être serfs.

Dans le douzième siècle cette servitude était répandue dans tout le royaume, elle couvrait les villes comme les campagnes. Depuis long-temps elle ne subsiste plus que dans quelques provinces : qu'est-il résulté de là ? Les mines sont riches dans les provinces où on leur a permis de conserver des serfs. Dans les autres endroits, où la servitude a été abolie, des cités se sont élevées, le commerce et les arts se sont étendus, l'état est devenu plus florissant, nos rois plus riches et plus puissants : mais les seigneurs châtellains et les gens d'Eglise sont devenus plus pauvres ; et le peuple devait-il être compté pour quelque chose ?

J'ai l'honneur d'être, etc.

AUX AUTEURS

DE LA BIBLIOTHÈQUE FRANÇAISE ¹.

A Clerf, ce 20 septembre 1736.

MESSIEURS,

Un homme de bien nommé Rousseau ², a fait imprimer dans votre journal une longue lettre sur mon compte, où, par bonheur pour moi, il n'y a

¹ Extrait du tome XXIV, pag. 132 et suiv. — ² J. B. Rousseau.

que des calomnies; et, par malheur pour lui, il n'y a point du tout d'esprit. Ce qui fait que cet ouvrage est si mauvais, c'est, messieurs, qu'il est entièrement de lui; Marot, ni Rabelais, ni d'Onville, ne lui ont rien fourni; c'est la seconde fois de sa vie qu'il a eu de l'imagination. Il ne réussit pas quand il invente. Son procès avec M. Saurin aurait dû le rendre plus attentif. Mais on a déjà dit de lui que, quoiqu'il travaille beaucoup ses ouvrages, cependant ce n'est pas encore un auteur assez *châtié*.

Il a été retranché de la société depuis long-temps, et il travaille tous les jours à se retrancher du nombre des poètes par ses nouveaux vers. À l'égard des faits qu'il avance contre moi, on sait bien que son témoignage n'est plus recevable nulle part; à l'égard de ses vers, je souhaite aux honnêtes gens qu'il attaque, qu'il continue à écrire de ce style. Il vous a fait, messieurs, un fort insipide roman de la manière dont il dit m'avoir connu. Pour moi, je vais vous en faire une petite histoire très vraie.

Il commence par dire que des dames de sa connaissance le menèrent un jour au collège des jésuites, où j'étais pensionnaire, et qu'il fut curieux de m'y voir, parce que j'y avais remporté quelques prix. Mais il aurait dû ajouter qu'il me fit cette visite parce que son père avait chaussé le mien pendant vingt ans, et que mon père avait pris soin de le placer chez un procureur, où il eût été à souhaiter pour lui qu'il eût demeuré, mais dont il fut chassé pour avoir désavoué sa naissance. Il pouvait ajouter encore que mon père, tous mes parents, et ceux sous qui j'étudiais, me défendirent alors de le voir; et que, telle était sa réputation, que, quand un écolier faisait une faute d'un certain genre, on lui disait : Vous serez un vrai Rousseau.

Je ne sais pourquoi il dit que ma *physionomie* lui déplût; c'est apparemment parce que j'ai des cheveux bruns, et que je n'ai pas la bouche de travers.

Il parle ensuite d'une ode que je fis à l'âge de dix-huit ans pour le prix de l'académie française. Il est vrai que ce fut M. l'abbé Dujarry qui remporta le prix; je ne crois pas que mon ode fût trop bonne, mais le public ne souscrivit pas au jugement de l'académie. Je me souviens qu'entre autres fautes assez singulières dont le petit poème couronné était plein, il y avait ce vers :

Et des pôles brûlants jusqu'aux pôles glacés^a.

Feu M. de Lamotte, très aimable homme et de

beaucoup d'esprit, mais qui ne se piquait pas de science, avait par son crédit fait donner ce prix à l'abbé Dujarry; et quand on lui reprochait ce jugement¹, et surtout le vers du *pôle glacé* et du *pôle brûlant*, il répondait que c'était une affaire de physique qui était du ressort de l'académie des sciences et non de l'académie française; que d'ailleurs il n'était pas bien sûr qu'il n'y eût point de pôles brûlants, et qu'enfin l'abbé Dujarry était son ami. Je demande pardon de cette petite anecdote littéraire où la jalousie de Rousseau m'a conduit, et je continue ma réponse.

Il est vrai que j'accompagnai, vers l'an 1720, une dame de la cour de France qui allait en Hollande. Rousseau peut dire, tant qu'il lui plaira, que j'allai à la suite de cette dame; un domestique emploie volontiers les termes de son état; chacun parle son langage. Nous passâmes par Bruxelles, Rousseau prétend que j'y entendis la messe très indévotement, et qu'il apprit avec horreur cette indécence de la bouche de M. le comte de Lauvois; car il a cité toujours de grands noms sur des choses importantes. Je pourrais en effet avoir été un peu indévot à la messe. M. le comte de Lauvois dit cependant que « Rousseau est un menteur qui se sert de son nom très mal à propos pour dire une impertinence. » Je ne parlerai pas ainsi. Il se peut, encore une fois, que j'aie eu des distractions à la messe; j'en suis très fâché, messieurs. Mais de bonne foi, est-ce à Rousseau à me le reprocher? Trouvez-vous qu'il soit bien convenable à l'auteur de tant d'épigrammes licencieuses, à l'auteur des couplets infâmes contre ses bienfaiteurs et ses amis, à l'auteur de la *Moisade*, etc., de m'accuser d'avoir causé dans une église il y a seize ans. Le pauvre homme! Suivons, je vous en prie, la petite histoire.

Premièrement il dit qu'il me présenta chez M. le gouverneur des Pays-Bas. La vanité est un peu forte. Il est plus vraisemblable que j'y ai été avec la dame que j'avais l'honneur d'accompagner. Que voulez-vous? les hommes remplacent en vanité ce qui leur manque en éducation.

Enfin donc je le vis à Bruxelles. Il assure que je débutai par lui faire lire le poème de la *Henriade*, et il me reproche beaucoup, je ne sais sur quel fondement, d'avoir pris dans ce poème le parti du meilleur des rois et du plus grand homme de l'Europe contre des prêtres qui le calomnièrent et

^a *Pôles glacés, brûlants, où se gloire comme*
parmi aux herbes du monde est chez vous parvenue.

¹ Lamotte, président du prix
qu'on distribue aux beaux esprits
Célèbre de couronnes civiques
Les vainqueurs des Jeux olympiques
Il dit un vrai pas d'écouter.
Et prit, aveugle Agnostiché,
L'un chère pour un élève,
Et Dujarry pour un poète.

qui le persécutaient. l'on demeure d'accord; Rousseau sera pour ces derniers, et moi, pour Henri IV.

Il a été fort surpris, dit-il, que j'aie substitué l'amiral de Coligni à Rosni. Notre critique, messieurs, n'est pas savant dans l'histoire : ces petites balourdises arrivent souvent à ceux qui n'ont cultivé que le talent puéril d'arranger des mots. L'amiral de Coligni était le chef d'un parti puissant sous Charles IX : il fut tué lorsque Rosni n'avait que treize ans. Rosni fut depuis ministre et favori d'Henri IV. Comment donc se pourrait-il faire que j'aie retranché de la *Henriade* ce Rosni pour y substituer l'amiral de Coligni ? Le fait est que j'ai mis Duplessis-Mornai à la place de Rosni. Rousseau ne sait peut-être pas que ce Duplessis-Mornai était un homme de guerre, un savant, un philosophe rigide, tel, en un mot, qu'il le fallait pour le caractère que j'avais à peindre; mais il faut passer à un simple rimeur d'être un peu ignorant. Venons à des choses plus essentielles.

Vous allez voir, messieurs, qu'on entend quelquefois bien mal le métier qu'on a fait toute sa vie; et vous serez surpris que Rousseau ne sache pas même calomnier. L'origine de sa haine contre moi vient, dit-il, en partie de ce que j'ai parlé de lui de la manière la plus indigne (ce sont ses termes) à M. le duc d'Arenberg. Je ne sais pas ce qu'il entend par une manière indigne. Si j'avais dit qu'il avait été banni de France par arrêt du parlement, et qu'il faisait de mauvais vers à Bruxelles, j'aurais, je crois, parlé d'une manière très digne; mais je n'en parlai point du tout : et pour le confondre sur cette sottise comme sur le reste, voici la lettre que je reçus dans le moment de M. le duc d'Arenberg.

Englien, ce 8 septembre 1756.

« Je suis très indigné, monsieur, d'apprendre
 » que mon nom est cité, dans la *Bibliothèque*,
 » sur un article qui vous regarde. On me fait par-
 » ler très mal à propos et très fausement, etc.
 » Je suis, monsieur, votre très humble et très
 » obéissant serviteur;

« LE DUC D'ARENBERG. »

Voyons s'il sera plus heureux dans ses autres accusations. Je lui récitai, dit-il, une épître contre la religion chrétienne. Si c'est la *Moïsade* dont il veut parler, il sait bien que ce n'est pas moi qui l'ai faite. Il assure qu'à la police de Paris j'ai été appelé en jugement pour cette épître prétendue. Il n'y a qu'à consulter les registres; son nom s'y trouve plusieurs fois, mais le mien n'y a jamais été. Rousseau voudrait bien que j'eusse fait quelque ouvrage contre la religion, mais je ne peux me résoudre à l'imiter en rien.

Il a osé dire qu'il fallait être hypocrite pour venir à bout de ses ennemis, et je conviens qu'il a cherché cette dernière ressource.

Rousseau, sujet au camouflet,
 Fut autrefois chassé, dit-on,
 Du théâtre à coups de sifflet,
 De Paris à coups de bâton;
 Chez les Germains chacun seït comme
 Il s'est garanti du fagot;
 Il a fait enfin le dévot,
 Ne pouvant faire l'honnête homme.

Ce n'est pas assez de faire le dévot pour nuire; il y faut un peu plus d'adresse : je remercie Dieu que Rousseau soit aussi maladroit qu'hypocrite : sans ce contre-poids, il eût été trop dangereux.

Les prétendus sujets de la prétendue rupture de ce galant homme avec moi sont donc, que j'ai eu des distractions à la messe; que je lui ai récité des vers dans le goût de la *Moïsade*, et que j'ai parlé de lui en termes peu respectueux à M. le duc d'Arenberg. Eh bien! messieurs, je vais vous dire les véritables sujets de sa haine; et je consens, ce qui est bien fort, d'être aussi déshonoré que lui, si j'avance un seul mot dont on puisse me démentir.

Il récita à cette dame, que j'avais l'honneur d'accompagner, et à moi, je ne sais quelle allégorie contre le parlement de Paris, sous le nom de *jugement de Pluton*; pièce bien ennuyeuse, dans laquelle il vomit des invectives contre le procureur-général et contre ses juges, et qui finit par ces vers, autant qu'il m'en souvient :

Et que leur peu sur ces bancs étendue,
 A l'avenir consacrant leurs noirceurs,
 Serve de siège à tous leurs successeurs.
Liv. II, Allégorie. II.

Ces derniers vers sont copiés d'après l'épigramme de M. Boindin contre Rousseau, laquelle est connue de tout le monde; la différence qui se trouve entre l'épigramme et les vers de Rousseau, c'est que l'épigramme est bonne.

Il récita ensuite un ouvrage dont le titre n'est pas la preuve d'un bon esprit ni d'un bon cœur. Ce titre est la *Palinodie*. Il faut savoir qu'autrefois il avait fait une petite épître à M. le duc de Noailles, alors comte d'Ayen. Dans cet ouvrage il disait (liv. 1^{er}, ép. IV) :

Où ! qu'il chamoine bien !
 Servit-ce point Apollon Delphien ?
 Venes, voyez, tant a beau le visage,
 Doux le regard, et noble le corsage !
 C'est-il, sans faute.

Cette pièce, écrite toute de ce goût, fut sifflée, comme vous le croyez bien; cependant M. le duc de Noailles le protégea en le méprisant, et daigna

lui donner un emploi. Savez-vous ce qu'il fit dans le même temps ? Il écrivit une lettre sanglante contre son bienfaiteur. Cette lettre parvint jusqu'à M. de Noailles. Je ne dis rien que ce seigneur ne puisse attester, et j'ajoute qu'il poussa la grandeur d'âme jusqu'à oublier l'ingratitude de ce poète.

Rousseau, hors de France, fit son ode de la *Palinodie*. Il avait raison assurément de désavouer des vers ennuyeux : mais du moins il eût fallu que la *Palinodie* eût été meilleure. Malheureusement pour lui, toute la *Palinodie* consistait à dire du mal de son bienfaiteur. M. le maréchal de Villars, ami de ce seigneur offensé, averti d'ailleurs de l'insolence de Rousseau, en écrivit à M. le prince Eugène, et lui manda en propres mots : « J'espère que vous ferez justice d'un *** qui n'a pas été assez puni en France. » Cette lettre, jointe aux ingratitude dont Rousseau payait les bienfaits de M. le prince Eugène, lui attira une disgrâce totale auprès de ce prince. Voilà, messieurs, l'origine du tout ce que Rousseau a fait depuis contre moi. Il a cru que c'était moi qui avais fait frapper ce coup ; que c'était moi qui avais averti messieurs les maréchaux de Villars et de Noailles. Cependant il est très vrai que je ne leur en ai jamais parlé. Il est aisé de le savoir des personnes que le sang et l'amitié attachaient à M. le maréchal de Villars. La lettre avait été écrite à M. le prince Eugène avant même que Rousseau m'eût lu cette mauvaise ode de la *Palinodie* ; et quand il me la lut, je me contentai de lui dire que je voyais bien que son but n'était pas d'avoir des amis.

J'avoue que je lui dis encore, avec une franchise que j'ai eue toute ma vie, que ses nouveaux ouvrages ne me plaisaient pas, et qu'il passerait seulement pour avoir perdu son talent et conservé son venin. Le public a justifié ma prédiction ; et Rousseau me hait d'autant plus, que je lui ai dit une vérité qui se confirme tous les jours.

C'était assez qu'il m'eût flatté quelques jours, pour qu'il fit des vers contre moi : il en fit donc et même de très plats. Il est vrai qu'enfin, dans une *Épître contre la calomnie*, composée il y a trois ans, je n'ai pu m'empêcher, après avoir montré toute l'énormité de ce crime, de parler de celui qui en est si coupable. Vous avez vu ce que j'en ai dit,

Ce vieux rimeur converti d'ignominie, etc.

Je n'ai été certainement dans ces vers que l'interprète du public ; je n'ai fait que suivre l'exemple de M. de Lamotte, le plus modeste de tous les hommes, qui avait dit de Rousseau :

Connaît-tu ce flateur perfide,
Cet âme jalouse où préside

La Calomnie au ris malin ;
Ce cœur dont la timide Androce
En secret sur ceux qu'il embrase
Cberche à distiller son venin ;
Lui dont les larcins satiriques,
Grain de lecteurs les plus cyniques,
Ont mis tant d'horreurs sous nos yeux ?
Cet infâme, ce fourbe insigne,
Pour moi n'est qu'un esclave indigne,
Fût-il sorti du sang des dieux.

Qui croirait, messieurs, que Rousseau ose se plaindre aujourd'hui que ce soit lui qui soit le calomnié ? Permettez-moi de vous faire souvenir ici d'un trait de l'ancien comédie italienne. Arlequin ayant volé une maison, et ne trouvant pas ensuite tout le compte des effets qu'il avait pris, criait au voleur de toute sa force. Rousseau suppose premièrement que moi *Épître sur la calomnie* est adressée à la respectable fille de M. le baron de Breteuil, un de ses premiers maîtres. Mais qui lui a dit qu'elle ne l'est pas à uno des filles de M. le duc de Noailles, ou de M. Rouillé, ou de M. le maréchal de Tallard ? Car a-t-il eu un maître qu'il n'ait payé d'ingratitude, et qu'il n'ait forcé à le chasser ? Je veux que cette épître soit adressée à la fille de M. le baron de Breteuil, mariée à un homme de la plus grande naissance de l'Europe, et illustre par l'honneur que les beaux-arts reçoivent de son génie et de son savoir, qu'elle veut en vain cacher ; cela ne servira qu'à faire voir combien Rousseau est hardi dans le crime et impudent dans le mensonge. Il crie qu'on le calomnie, qu'il n'a jamais fait des vers contre feu M. de Breteuil. Voulez-vous savoir, messieurs, de qui je tiens la vérité qu'il combat si impudemment ? de la propre personne à qui il a eu la folie de l'avouer, et de cette respectable dame, la fille même de M. de Breteuil, qui le sait comme moi, et sous les yeux de laquelle j'ai l'honneur d'écrire une vérité d'ailleurs si connue. Il a beau dire qu'il a encore des lettres du M. le baron de Breteuil, il a beau avoir adressé à ce seigneur une très mauvaise épître en vers ; qu'est-ce que cela prouve ? que M. le baron de Breteuil était indulgent, et que son domestique pousse l'impudence au comble. Est-ce donc la seule fois qu'il a écrit pour et contre ses bienfaiteurs ? N'a-t-il pas appelé M. de Francine un *homme divin*, après avoir fait contre lui l'indigne satire de la *Francinade* ? Il avait fait cette satire, parce que tous ses opéra siffés avaient été mis au rebut par M. de Francine ; et il l'appela depuis homme divin, parce que dans une quête que madame de Bouzols eut la bonté de faire pour Rousseau, lorsqu'il était en Suisse, M. de Francine eut la générosité de donner vingt louis. Je devrais donc avoir quelque petite part à cette épithète de *divin*, un cinquième, de compte fait ; car j'avais

donné quatre louis pour mon aumône à Rousseau.

Eu vérité, il a grand tort de me vouloir du mal; car, outre la liaison qui était entre mon père et le sien, j'ai actuellement un valet-de-chambre qui est son proche parent, et qui est très honnête homme. Ce pauvre garçon me demande tous les jours pardon des mauvais vers que fait son parent.

Est-ce ma faute, après tout, si Rousseau a eu autrefois des coups de bâton du sieur Pécourt, dans la rue Cassette, pour avoir fait et avoué ces couplets qui sont mentionnés dans son procès criminel?

Que le bourreau par son valet
Fasse un jour serrer le sifflet
De Berlin et de sa séquelle;
Que Pécourt, qui fait le ballet,
Ait le fouet au pied de l'échelle, etc.

Est-ce ma faute, s'il se plaignait d'avoir reçu cent coups de canno de M. de Lafaye; s'il s'accablait avec lui, par l'entremise de M. de Laonlade, pour cinquante louis qu'il n'eut point; s'il calomnia M. Saurin; s'il fut banni par arrêt à perpétuité; s'il est en horreur à tout le monde; si enfin (ce qui le fâche le plus) il a rimé longuement des fadaises ennuyeuses; s'il a fait les *Aeux chimeriques*, le *Café*, la *Ceinture magique*, etc.? Je ne suis pas responsable de tout cela.

Il s'est associé, pour rendre sa cause meilleure, avec l'abbé Desfontaines, auteur d'un ouvrage périodique qui vous est connu; et cet abbé envoie de temps en temps en Hollande de petits libelles contre moi.

Il est bon que vous sachiez, messieurs, que cet abbé est un homme que j'ai, en 1724, tiré de Bicêtre, où il était renfermé pour le reste de ses jours. C'est un fait public. J'ai encore ses lettres par lesquelles il avoue qu'il me doit l'honneur et la vie. Il fut depuis mon traducteur. J'avais écrit en anglais un *Essai sur l'Épopée*; il le mit en français. Sa traduction a été imprimée à Paris. Il est vrai qu'il y avait autant de contre-sens que de lignes. Il y disait que les Portugais avaient découvert l'Amérique. Il traduit les *gâteaux mangés par les Troyens*, par ces mots, *faim dévorante de Cacus*. Le mot anglais *cake*, qui signifie gâteau, fut pris par lui pour *Cacus*, et les Troyens, pour des vaches. Je corrigéai ses fautes, et je fis imprimer sa traduction à la suite de la *Henriade*, en attendant que j'eusse le loisir de faire mon *Essai sur l'Épopée* en français; car j'avais écrit dans le goût de la langue anglaise, qui est très différent du nôtre. Enfin, quand j'eus achevé mon ouvrage, je le mis à la suite de ma *Henriade* en France. L'abbé Desfontaines ne me pardonna point d'avoir usé de mon bien. Il s'avisa depuis ce temps-là de vouloir décrier la *Henriade* et moi.

Je ne lui répondrai pas, et je ne décrirai certainement pas ses vers. Il en a fait un gros volume; mais personne n'en sait rien: j'en ignore moi-même le titre. Pour sa personne, elle est un peu plus connue.

Enfin, messieurs, voilà les honnêtes gens que j'ai pour ennemis: ainsi, quand vous verrez quelques mauvais vers contre moi, dites hardiment qu'ils sont de Rousseau; quand vous verrez de mauvaises critiques en prose, ce sera de l'abbé Desfontaines.

J'ai l'honneur d'être, etc.

LE TOMBEAU DE LA SORBONNE.

1752.

Lorsque la Sorbonne était occupée à censurer des livres de physique, de philosophie, et de jurisprudence, et qu'on croyait que ses dispartes étaient au comble, un nouvel orage porta son vaisseau sans gouvernail d'un autre côté, et le fit donner dans un écueil qui l'a fracassé sans ressource.

Pour être reçu docteur en la faculté de théologie de Paris, il faut soutenir une thèse pendant dix heures de suite. Un jeune bachelier de beaucoup d'esprit, fort instruit, et qui fait grand usage des bons auteurs, se proposa de soutenir cette thèse à son tour; c'était l'abbé du Prades, homme de condition, neveu de M. de Lavalette, maréchal de-camp, assez connu par les services qu'il a rendus dans la dernière guerre.

Ce jeune homme, qui n'avait d'autre intention que de percer dans le monde et de faire son chemin dans l'Église, comme les autres, porta d'abord, selon l'usage, sa thèse manuscrite à examiner au professeur Hock, qui devait être son président; au syndic Dugard, chanoine de Notre-Dame; au chanoine de Saint-Benoît, Langlé, grand-maître des études, qui l'examinèrent scrupuleusement, l'approuvèrent, la munirent de leur seing, selon les formalités d'usage; après quoi elle fut imprimée, et le candidat en distribua quatre cent cinquante exemplaires aux autres docteurs plusieurs jours avant l'action. Outre les examinateurs, il y a encore des censeurs au nombre de douze; le bachelier leur porta sa thèse imprimée; aucun d'eux n'y trouva le moindre objet de censure; il la soutint enfin, le dix-huit novembre 1751, avec l'approbation universelle; les censeurs signèrent avec éloges; les docteurs reçurent l'argent que les répondants donnent en pareil cas. M. l'abbé du Prades allait être reçu licencié, et même obtenir le premier lieu, comme celui de

toute la licence qui s'était le plus distingué. Il n'avait qu'un seul reproche à se faire, c'était de s'être laissé emporter un zèle aveugle de la Sorbonne contre quelques opinions de MM. de Buffon et de Montesquieu, qu'il qualifia trop durement : il s'exposait par là à déplaire aux plus honnêtes gens du royaume ; mais il ne s'attendait pas que la Sorbonne dût le punir d'avoir pris sa défense avec trop de vigueur, ni qu'elle eût jamais l'audace et la bassesse de proscrire une thèse qu'elle avait adoptée avec solennité, dont elle seule devait répondre, et qui était devenue son propre ouvrage, selon ses statuts.

Pour connaître le principe de cette étonnante contrariété, il est nécessaire d'expliquer ce qui se passait alors.

Une société de vrais savants entreprit, il y a quelques années, le *Dictionnaire de l'Encyclopédie*. Tout le public, et en particulier les libraires, étaient imbus de l'idée que cet ouvrage devait faire tomber le *Dictionnaire de Trévoux*, qu'on achetaient faute d'autres, quelqu'en on connaît l'insuffisance et les fautes grossières.

Malheureusement ce sont les pères jésuites qui sont en grande partie les auteurs de ce *Dictionnaire de Trévoux*, qui ne laisse pas de leur rapporter quelque émolument : dès qu'ils entendirent parler de l'*Encyclopédie*, ils la décrièrent ; mais sitôt qu'ils virent le crédit qu'elle prenait, ils voulurent y travailler ; ils se proposèrent pour la théologie et pour la morale ; on ne voulut ni d'une théologie ni d'une morale de jésuites. Les libraires sentirent très bien que cela seul décréditerait leur livre, qui les constitue en des frais immenses. Quel est le libraire qui vendra sacrifier cent mille écus aux jésuites ? Ceux-ci, étant éconduits, font jouer tous leurs ressorts pour supprimer l'*Encyclopédie*, et pour ruiner par là les libraires qui en ont entrepris l'impression. Ils soulevèrent les puissances, en se servant de leur cri de guerre, *A l'impie ! Ce cri n'aurait fait qu'attirer contre eux celui du public, si on avait eu affaire à des supérieurs instruits ; mais on avait affaire à l'ancien évêque de Mirepoix : on est obligé d'avouer ici, avec toute la France, combien il est triste et honteux que cet homme si borné ait succédé aux Fénelon et aux Bossuet. Il a la feuille des bénéfices : c'est un ministre : le clergé de France est à ses ordres ; il l'a avili et bouleversé ; c'est lui qui est l'auteur de cette entreprise des billets de confession, qui a tant fait rire l'Europe ; lui seul a empêché le bien que le roi voulait faire au royaume, en rendant l'ordre de Saint-Louis susceptible de bénéfices. Le roi ne pouvait faire un plus grand bien, ni l'évêque de Mirepoix un plus grand mal ; il est continuellement entouré de délateurs.*

Un prêtre de cette espèce nommé Millet, connu pour tel dans Paris, homme qui nourrit la duplicité et l'infamie de l'espionnage sous les apparences de la douceur et de la dévotion, fut l'organe dont on se servit pour persuader à l'ancien évêque de Mirepoix que l'*Encyclopédie* était un livre contre la religion chrétienne. Le fanatisme fut poussé au point qu'on obtint un arrêt du conseil pour supprimer l'ouvrage. Enfin, grâce aux soins des plus dignes ministres et des plus éclairés magistrats, la France ne fut point privée de l'ouvrage utile qui lui fait déjà tant d'honneur dans toute l'Europe ; il n'en coûta que quelques changements de peu de conséquence. Le livre continue à s'imprimer avec succès, malgré toutes les chicanes qu'on n'a cessé de lui faire. Les jésuites furent confondus, et n'en furent, comme on le croira aisément, que plus implacables. Il s'agissait de leur intérêt, et de ce qu'ils imaginaient être leur gloire, quoiqu'il n'y ait eu effet que de la honte à être les auteurs du *Dictionnaire de Trévoux*.

Il faut savoir que, parmi les principaux associés qui travaillaient à l'*Encyclopédie*, il y en a très peu qui soient théologiens : ils avaient prié l'abbé de Prades de leur fournir quelques articles qui regardent cette étude : il en donna eu effet plusieurs, tels que celui de *Certitude*, dans lequel la philosophie la plus sage sert de base à la théologie la plus exacte. Quo font alors les jésuites ? la thèse de cet abbé tombe entre leurs mains : il est aisé de trouver partout des hérésies ; on en trouverait dans l'Oraison dominicale ; et si quelqu'un disait aujourd'hui pour la première fois, *Ne nous induisez point en tentation*, il suffirait d'un cabale pour faire condamner au feu cette prière. Les jésuites répandent le bruit, par leurs fidèles émissaires, que la thèse de l'abbé de Prades est impie ; que c'est l'ouvrage de tous les auteurs de l'*Encyclopédie* ; que c'est un complot pour ruiner la religion chrétienne.

Les pères, exclus de la faculté, y entretiennent toujours des intelligences, comme on fait dans une ville ennemie qu'on veut surprendre : ils s'adressent à un vieux docteur nommé Leronge, ancien syndic et approbateur de leur *Journal de Trévoux*, et leur créateur. Le père Dupré lui dit : Il faut dénoncer à la Sorbonne la thèse qu'on y a soutenu. Leronge représente au père Dupré et aux autres quelle honte ce serait pour lui et quel affront à la Sorbonne d'accuser d'impie une thèse devenue celle de tout le corps par ses statuts. Les jésuites insistent ; ils tronquent et lardent des propositions ; ils donnent par écrit à Leronge ce qui regarde les guérisons opérées par Jésus-Christ. Vous voyez, disent-ils, qu'on les compare à celles d'Esculape. Hélas ! mes pères, répond l'abbé Le-

rouge, on ne dit là que ce que j'ai dit moi-même dans mon traité dogmatique sur les miracles, et ce qu'a soutenu le docteur dom Latasse, bénédictin, évêque de Bethléem, et cent autres docteurs : ils prétendent que tout ce qui distingue les guérisons opérées par Jésus-Christ, c'est qu'elles ont été prédites ; que c'est ce qui discerne sous les opérations de Dieu, d'avec celles qu'en impute à d'autres puissances ; que toute l'antiquité et la Bible même attestent les miracles des enchanteurs et des démons ; qu'on a cru aux miracles d'Esculape, de Vespasien, d'Apollonius de Tyane, ainsi qu'aux oracles. Il n'y a donc point d'autre moyen d'assurer la mission de Jésus-Christ et de distinguer ses miracles que de recourir aux prophéties ; c'est la seule manière même dont la Sorbonne et vous avez réfuté les miracles de saint Médard.

Les jésuites ne se rendirent point à ces arguments ad hominem. Le père Dupré dit à Lerouge : Vous devez savoir qu'on peut aisément condamner dans un homme ce qu'en a approuvé dans un autre. Ne songeons qu'aux mots, et point aux choses ; voilà les mots d'Esculape et de Jésus-Christ. La thèse, dans un autre endroit, fait des difficultés sur la chronologie des Hébreux : vous m'allez encore dire que tous les savants de l'Europe font ces difficultés ; il n'importe. Il est dit dans la thèse que la loi de Moïse n'admet que des récompenses et des peines temporelles ; on sait que rien n'est plus vrai ; mais on peut on inférer que Moïse ne connaissait pas l'immortalité de l'âme. Mais, mon père, remarquez qu'il dit un peu plus bas, dans sa thèse, que Moïse connaissait l'immortalité de l'âme et même les plus idiots d'entre les Hébreux. Cela est embarrassant, répondit le père Dupré ; mais vous ne mettez pas cela dans l'extrait.

Il est dit surtout, continue le jésuite, que le droit d'inégalité est un droit barbare qui n'est que le droit du plus fort ; voilà qui intéresse les puissances séculières : l'abbé de Prades doit être condamné au parlement comme en Sorbonne, et passer sa vie entre quatre murailles. Ah ! c'est trop, mes pères ; vous portez trop loin l'emportement et la vengeance. Comment peut-on prendre pour le système de l'auteur ce qu'il ne cite que pour le réfuter ? Quoi ! vous n'avez pas lu la thèse ? ne la lira-t-on pas ? Le licencié ne dit-il pas en termes exprès que c'est le système damnable et horrible de Hobbes ? ne le réduit-il pas en poudre ? N'importe, encore une fois, dirent les jésuites ; personne ne lit une thèse, et tout le monde lira les propositions qui seront condamnées ; et on mettra l'abbé de Prades dans un lieu d'où il ne pourra nous répondre. L'abbé Lerouge frémit d'horreur. Il voulut répliquer, mais on lui ferma la bouche en lui disant : Monseigneur l'ancien évêque de Mirepoix

le veut ; obéissez. Lerouge s'en alla incertain encore de ce qu'il devait faire ; mais on peu de temps les jésuites surent le déterminer.

Cependant les jésuites, dans leur collège, font soutenir une thèse dans laquelle ils traitent l'abbé de Prades, docteur de Sorbonne, d'impie et de perturbateur du repos public. Ils se répandent dans tout Paris, ils minent sous terre, et font une guerre offensive publiquement. Ils parviennent enfin à leur grand but, qui est que la Sorbonne se divise. Quelques jansénistes intéressés à soutenir les miracles de monsieur Paris, sachant bien que ces miracles n'ont pas été prédits, se joignent aux jésuites mêmes. On parle aux magistrats, aux évêques, à l'archevêque de Paris¹ ; et tout cela, parce que le *Dictionnaire de l'Encyclopédie* vaut mieux que le *Dictionnaire de Trévoux*. Le délateur Millet assure l'évêque de Mirepoix que l'abbé de Prades n'est que l'organe des auteurs de ce *Dictionnaire* : c'est ainsi qu'une indigne jalousie d'auteurs détruit sans ressource la fortune d'un homme de qualité, et le couvre de sécrissures. L'évêque de Mirepoix fait dire à la Sorbonne qu'il faut absolument qu'elle condamne la thèse.

Depuis le 2 décembre 1751 jusqu'au 15, on s'assembla en Sorbonne. Les émissaires des jésuites, Lerouge en chancelier encore, Gaillande en homme furieux, demandent vengeance, de quoi ? d'une thèse que la Sorbonne doit avouer pour sienne. Ils demandent que ce corps se débouche à jamais. Il faut que cette Sorbonne déclare qu'elle n'a pas entendu un seul mot de la thèse, laquelle elle a examinée pendant quatre jours, laquelle elle a fait soutenir, laquelle elle a approuvée, et qui est son propre ouvrage, ou qu'elle avoue qu'elle-même en corps a soutenu un système complet contre la religion chrétienne. Il n'y a pas de milieu, c'est dans ce cas-de-sac que la cabale des jésuites et un théâtre ont poussé la Sorbonne, qui s'en aperçoit bien aujourd'hui, et qui en gémit, mais trop tard.

Un docteur des plus vertueux et des plus éclairés, l'abbé Legros, chanoine de la Sainte-Chapelle, excellent théologien, alla pendant ce temps représenter à l'ancien évêque de Mirepoix l'énormité et le scandale de cette conduite, qu'on allait convier la Sorbonne d'un opprobre éternel, qu'on perdait un jeune homme innocent, que sa thèse était très raisonnable, et qu'il se croyait, lui, obligé, en conscience et en honneur, de prendre le parti de l'abbé de Prades ; que c'était en effet secourir la Sorbonne, qui s'allait perdre, en se condamnant elle-même. L'évêque de Mirepoix lui défend d'aller en Sorbonne, et le menace, s'il y

¹ Christophe de Beaumont.

va, d'une lettre de cachet. Voilà sur quel ton il parle, et comment il use de son crédit. M. Legros eut pourtant le courage d'aller à ces assemblées tumultueuses : il y parla avec sagesse, et fut secondé d'environ quarante docteurs qui savent le latin, qui avaient lu la thèse, et qui l'approuveront toujours. Voilà la troupe des *déistes*, s'écria l'insensé Gaillande. On l'obligea à demander pardon, en pleine assemblée, de ces paroles, qui anaient dû le faire exclure. Mais on avait en soin de faire venir plus de cent moines qui n'avaient jamais lu la thèse, et qui opinèrent contre elle de toutes leurs forces.

Pendant ces rumeurs, l'abbé de Prades demandait d'être admis et entendu. Cinquante docteurs furent d'avis de l'entendre en ses défenses, attendu que cela est de droit commun ; mais la foule des moines envoyés par l'évêque de Mirepoix et par les jésuites fit passer l'avis contraire, ce qui n'est pas sans exemple. Il courut alors chez l'évêque de Mirepoix : il lui offre de se rétracter s'il s'est servi d'expressions qui puissent souffrir un sens odieux. C'est assurément la démarche de l'innocence. L'évêque de Mirepoix lui promet sa grâce, en cas qu'il dise que ce sont les auteurs de l'*Encyclopédie* qui ont fait sa thèse.

L'abbé de Prades répondit à l'évêque de Mirepoix : « Comment voulez-vous que je me rende coupable d'une imposture si lâche ? Il y a huit ans que j'étudie la théologie. Ma thèse, vous le savez, n'est que le précis d'un ouvrage que j'ai fait en faveur de la religion chrétienne : les auteurs de l'*Encyclopédie* ne savent point la théologie ; ils n'ont vu ni mon ouvrage ni ma thèse : pouvez-vous vous livrer à la fureur de leurs ennemis, au point de me proposer, sans rougir, la manœuvre indigne que vous exigez ? » Que répond Mirepoix à ces paroles ? Il répond par la menace d'une lettre de cachet. Il envoie ensuite des émissaires chez l'abbé de Prades pour lui conseiller de s'enfuir. Enfin il ose demander au roi une lettre de cachet contre lui : mais comment s'y prend-il pour l'obtenir ? par une calomnie horrible. Il fait entendre au roi que l'abbé de Prades a soutenu en Sorbonne une autre thèse que celle qui avait été approuvée. Les lettres que l'abbé de Prades avait écrites à l'ancien évêque de Mirepoix et à l'archevêque de Paris firent ouvrir les yeux à toute la cour ; on fut surpris, en les lisant, d'apprendre que la thèse qui faisait tant de bruit était la même que celle qui avait été approuvée en Sorbonne, et soutenue dix heures de suite en sa présence. On fut indigné en même temps qu'on eût osé porter la calomnie jusqu'à vouloir persuader au roi que l'abbé de Prades avait substitué une mauvaise thèse à celle qui avait été approuvée. Le

roi, instruit de la vérité, fit perdre à l'ancien évêque de Mirepoix le pouvoir d'immoler ce jeune homme, en abusant de son autorité. Ainsi, par cet odieux artifice, si ces lettres n'avaient point été envoyées à la cour, un théatin calomnieux réduisait un roi aimé de son peuple à être le persécuteur d'un innocent.

Enfin la Sorbonne s'assemble pour la quatorzième fois : un nommé Grageon, vicaire de Saint-Roch, docteur de Navarre, s'entretenant avec le docteur Foucher dans la salle avant l'assemblée, Foucher dit à Grageon ces propres mots : « Je vous avoue que je suis bien embarrassé ; cette thèse est d'un latin extraordinaire que je n'entends pas ; elle roule sur des points historiques que je n'ai jamais étudiés. Comment puis-je la condamner ? — Je ne l'entends pas plus que vous, lui dit Grageon ; je ne l'ai lue ni la lirai ; il faut bien que je la condamne : je vous conseille d'en faire autant. »

Enfin la salle se garnit ; on opine ; le docteur Tamponnet élève sa voix, et commence par décider que la thèse est impie d'un bout à l'autre, et que la religion chrétienne est renversée.

M. Digotrets, le plus savant homme de la faculté et le meilleur logicien, dit : « Messieurs, permettez-moi de vous dire que, pour bien entendre cette thèse, il faut un peu de connaissances et de réflexion ; c'est le système de religion depuis la création du monde jusqu'à nos jours ; système où les raisonnements sont partout enchaînés aux faits. J'ai lu cinq fois cette savante thèse, et il s'en fait bien que j'y aie rien trouvé de répréhensible. Il faut revenir aux voix et motiver son avis, sans quoi nous allons nous déshonorer. » Grageon prit alors la parole, et dit : « Vous avez lu cinq fois la thèse, et vous n'y avez point trouvé d'erreurs ? Moi je ne l'ai lue qu'une fois, et j'y ai trouvé cent impiétés. »

Foucher, qui une heure auparavant avait entendu l'aveu contraire de Grageon, ne put s'empêcher de dire avec indignation : « Monsieur, comment pouvez-vous affirmer devant la Sorbonne que vous avez lu la thèse, vous qui m'avez dit, il n'y a qu'une heure, que vous ne l'avez jamais lue ? Eh ! comment pouvez-vous, répliqua Grageon à Foucher, alimenter publiquement de la confiance que je vous ai faite en particulier ? vous êtes un traître. Vous êtes un menteur, dit Foucher. » Grageon fend la presse, et prend Foucher par le collet ; ils se donnent plusieurs coups de poing en pleine Sorbonne ; on se met entre deux. Le docteur Gervaise, grand-maitre de la maison de Navarre, les sépare avec peine ; cette scène ne peut se passer sans un grand bruit. Les clameurs de tant de gens qui couraient çà et là dans la salle

furent venir les voisins; le concours de ceux-ci alarma le peuple; ils disent qu'on s'égorge; les autres, que le feu a pris dans la Sorbonne: plus de deux mille hommes assiégèrent la porte en moins d'un quart d'heure.

Les docteurs, honteux de cette scène, reprennent à la fin leurs esprits. On fait faire silence, on procède avec plus de règles; on va aux voix. Le curé de Saint-Germain-l'Auxerrois arrive alors à travers la presse du peuple; il se fait ouvrir: Messieurs, dit-il, j'ai affaire; je viens seulement donner ma voix: je suis de l'avis de Tamponnet. Ayant dit ces mots, il se retire. L'assemblée, auparavant prête d'en venir aux coups, éclata de rire.

A peine le curé de Saint-Germain-l'Auxerrois a-t-il fait rire la Sorbonne, qu'un autre docteur vient diversifier la scène par une absurdité que les savants de l'Europe ne croiront pas. Mais, s'il est permis d'attester Dieu dans une affaire aussi contemptible, on prend ici Dieu à témoin que, dans toute cette relation, on n'avance pas un fait qui ne soit dans la plus exacte vérité.

Dupont d'Auville, supérieur de la communauté des philosophes de Saint-Sulpice, arrive avec une traduction de Locke dans sa poche; il montre ce livre: « Voilà l'athée, dit-il, dans lequel l'abbé » de Prades a pris sa thèse impie. Le précis du » chapitre de Locke sur les idées innées est dans » la thèse; et on sait assez que s'il n'y a point d'i- » dées innées, il n'y a point de religion chré- » tienne. »

Qu'est-ce que les idées innées? se disaient plusieurs docteurs les uns aux autres. Les plus instruits expliquèrent la chose. Ils firent souvenir que les idées innées étaient du système de Descartes; que ces idées innées avaient été condamnées par la Sorbonne entière, dès que ce système avait paru; et qu'alors elles passèrent en Sorbonne comme tendantes à détruire la religion chrétienne, dont on veut aujourd'hui qu'elles soient devenues la pierre angulaire. Ils ajoutèrent que Locke a démontré l'absurdité de ce système des idées innées par les meilleures raisons, et qu'enfin Locke n'était point un athée. Malgré les raisonnements invincibles que firent ces docteurs, il fut décidé, à la pluralité des voix, qu'il était impie (ce qu'on avait autrefois déclaré orthodoxe) de dire que nos idées nous viennent des sens.

Au milieu de tous ces orages, l'abbé de Prades est conseillé de s'adresser à des membres du parlement et d'implorer leur justice. Il demanda audience au procureur-général. Ce magistrat lui proposa de le faire entendre dans le parquet de la grand-chambre. M. Le Fèvre d'Ormesson, avocat-général, l'interrogeait et rendait ses réponses à la grand-chambre. On ne peut concevoir comment

dès ce moment l'abbé de Prades eut un nouvel ennemi dans cet avocat-général. Il faillit à tomber de son haut quand ce magistrat lui soutint dans le parquet que c'est une impiété de combattre les idées innées. Il était auparavant son ami; mais cette fois-là il lui parla durement et en maître; soit qu'il fût prévenu par le bruit public que les jésuites avaient excité, soit par quelque autre raison qu'on ne peut pas pénétrer. Il fit long-temps le théologien avec l'abbé de Prades, et l'accusa toujours d'avoir fait un complot contre la religion chrétienne. Mais il ne put empêcher que la grand-chambre, convaincue que la thèse approuvée par la Sorbonne est devenue l'affaire de ce corps, ne renvoyât l'abbé de Prades absous.

Ce jugement de la grand-chambre attira à l'abbé de Prades l'inimitié du sieur d'Ormesson. Celui-ci attendait, pour l'accabler, que la Sorbonne eût achevé l'ouvrage que les jésuites et l'ancien évêque de Mirepoix lui avaient prescrit.

La Sorbonne, le 15 décembre, consumma sa honte. Elle proscrivit sa thèse, son propre ouvrage, malgré l'avis de plus de quarante docteurs. Elle condamna dix propositions, qu'il fallut tronquer, et par conséquent falsifier. Elle attribua à l'auteur ce qu'il avait expressément réfuté. Le décret fut dressé comme on put.

Le docteur Tamponnet fit la préface de la censure; et comme elle était en latin, il y fit quelques solécismes. Il eut d'ailleurs la prudence d'appeler ouvrage de ténébres la thèse qui avait été soutenue en pleine Sorbonne, en présence de près de mille personnes. Une chose embarrassa Tamponnet et ses confrères: ce fut de se disculper d'avoir approuvé auparavant, avec unanimité, une thèse qu'il fallait condamner. Pour cet effet, Millet imagina de dire que la thèse avait été imprimée en trop petits caractères, et que les docteurs n'avaient pu la lire. Cette belle évasion fut applaudie. On oubliait que la thèse avait été examinée en manuscrit par les députés. Mais lorsqu'il fut question d'exprimer en latin que ladite thèse avait été imprimée trop menue, la faculté ne put se tirer de ce pas: ils dirent tous qu'ils ne pouvaient exprimer en latin une thèse imprimée menue; et ils députèrent vers le sieur Le Beau, professeur de rhétorique, pour lui demander comment cette phrase pouvait être rendue en latin. Celui-ci envoya par écrit: *Thesim fusilius litterarum tenuitate digestam*; alors il n'y eut plus d'empêchement.

On exigea bientôt que l'archevêque de Paris donnât un mandement conforme au décret de la Sorbonne. Ses théologiens dressèrent le mandement, et ils y furent si embarrassés, ils sentirent si bien la difficulté, qu'ils réformèrent onze fois les planches imprimées.

Ce mandement fut lu au prône par tous les enrés. L'abbé de Prades fut traité d'impie dans toutes les chaires. On prêcha publiquement que la thèse était un complot tramé contre la religion par tous les auteurs de l'*Encyclopédie*. On le dit tant que tout Paris le crut, quoiqu'il fût très certain qu'aucun de ces auteurs n'avait vu la thèse. Alors l'avocat-général d'Ormesson eut la cruauté de demander à la tournelle ce qu'il n'avait pu obtenir de la grand'-chambre; il obtint un décret de prise de corps contre l'abbé de Prades, décret rendu sans aucune formalité contre un homme déjà convaincu par la Sorbonne.

Cet abbé, entièrement innocent, dont la thèse était celle de la Sorbonne, qui ne pouvait être coupable, puisqu'il avait offert cent fois de se rétracter s'il était besoin; lui qui est d'une famille qui a si bien servi l'état; lui que la grand'-chambre n'avait pu condamner, et contre qui le roi équitable n'avait point voulu sévir, fut obligé de s'enfuir avec un de ses amis que les jésuites voulaient perdre aussi. Ils étaient tous deux tombés malades, et se trouvaient sans aucun secours; ils ont souffert toutes les calamités attachées à une fuite précipitée.

Tout lecteur impartial sera assurément touché de commisération en lisant cette suite de procédés affreux.

Il n'est pas étonnant qu'un vrai philosophe tel que le roi de Prusse, instruit de tous les maux qu'ont faits au monde les querelles théologiques, et convaincu de l'innocence d'un gentilhomme si indignement persécuté par les cabales des jésuites, l'ait pris sous sa protection. L'univers sait combien ce grand homme est le protecteur de la raison et de l'innocence opprimée. Le public commence déjà à penser comme lui sur cette affaire; tôt ou tard les tyrans particuliers trouvent dans le public un écueil contre lequel ils se brisent.

Nous en avons vu plus d'un exemple. En vain le docteur Lange avait fait persécuter le respectable docteur Wolf en qualité d'athée; ce même roi de Prusse, écoutant le public et sa propre raison, l'a fait chancelier de l'université du Hall, avec une pension de trois mille écus. En vain un tyran de Strasbourg avait fait condamner un innocent; le public a parlé, et après plusieurs années ce tyran même a été puni.

En vain dans nos provinces libres a-t-on voulu ôter à M. Kœnig la liberté de se défendre, dans une affaire purement littéraire, contre un despote littéraire aussi orgueilleux que mauvais écrivain; nous avons vu M. Kœnig accabler son adversaire par le poids de ses raisons. C'est une mauvaise voie que celle de l'autorité quand il s'agit de science, et la vérité triomphe toujours avec le temps.

A M. DUPONT¹,

AUTEUR DES ÉPHÉMÉRIDES DU CITOYEN,

SUR LE POÈME DES SAISONS.

A Ferney, ce 7 juin 1768.

Vous donnez à M. de Saint-Lambert les éloges qu'il a droit d'attendre d'un vrai citoyen et d'un écrivain tel que vous.

Vous ne ressemblez pas à celui qui fournit des nouvelles de Paris à quelques gazettes étrangères, et qui, en dernier lieu, parmi une foule d'erreurs injurieuses au gouvernement, à la réputation des particuliers, et à l'honneur des lettres, a mandé que le poème français des *Saisons* est inférieur au poème anglais de Thomson. S'il m'appartenait de décider, je donnerais sans difficulté la préférence à M. de Saint-Lambert. Il me paraît non seulement plus agréable, mais plus utile. L'Anglais décrit les saisons, et le Français dit ce qu'il faut faire dans chacune d'elles. Ses tableaux m'ont paru plus touchants et plus riants; je compte encore pour beaucoup la difficulté des rimes surmontée. Les vers blancs sont si aisés à faire, qu'à peine ce genre a-t-il du mérite; l'auteur alors, pour se sauver de la médiocrité et de la langueur prosaïque, est obligé d'employer souvent des idées et des expressions gigantesques par lesquelles il croit suppléer à l'harmonie qui lui manque.

Despréaux recommandait, dans le grand siècle des arts, qu'on polît un écrit : (Épît. ix, à mon jardinier.)

Qui dit, sans s'avilir, les plus petites choses,
Fait des plus secs chardons des arilles et des roses,
Et sût, même aux discours de la rusticité,
Donner de l'élégance et de la dignité.

Je pense que M. de Saint-Lambert a pleinement exécuté ce précepte. Peut-on exprimer avec plus de justesse et de noblesse à la fois l'action du laboureur ? (Ch. 1.)

Et le soc, enfoncé dans un terrain docile,
Sous ses robustes mains ouvre un sillon facile.

Voyez comme il peint, auprès de ses brebis et de son chien (chap. 1),

La naïve bergère, assise au coin d'un bois,
Et roulant le fuseau qui tourne sous ses doigts.

Comme toutes ces peintures, si vraies et si riannes, sont encore relevées par la comparaison des

¹ Dupont de Nemours, mort en 1817.

travaux champêtres avec le luxe et l'oisiveté des villes (Chap. 1) I

Tandis que sous un dais la Mollesse assoupie
Traîne les longs moments d'une inutile vie.

Thomson, que d'ailleurs j'estime beaucoup, a-t-il rien de comparable ?

Je ne sais même s'il est possible qu'un habitant du nord puisse jamais chanter les saisons aussi bien qu'un homme né dans des climats plus heureux. Le sujet manque à un Écossais tel que Thomson ; il n'a pas la même nature à peindre. La vendange chantée par Théocrite, par Virgile, origine joyeuse des premières fêtes et des premiers spectacles, est inconnue aux habitants du cinquième-quatrième degré. Ils cueillent tristement de misérables pommes sans goût et sans saveur, tandis que nous voyons sous nos fenêtres cent filles et cent garçons danser autour des chars qu'ils ont chargés de raisins délicieux : aussi Thomson n'a pas osé toucher à ce sujet dont M. de Saint-Lambert a fait de si agréables peintures.

Un grand avantage de notre poète philosophe, c'est d'avoir moins parlé aux simples cultivateurs qu'aux seigneurs des terres qui vivent dans leurs domaines, qui peuvent enriehir leurs vassaux, encourager leurs mariages, et être heureux du bonheur d'autrui, loin de l'insolente rapacité des oppresseurs : il s'élève contre ces oppresseurs avec une liberté et un courage respectables.

Je sais bien qu'il y a des âmes aussi basses que jalouses qui pourront me reprocher de rendre à M. de Saint-Lambert éloges pour éloges, et de faire avec lui trafic d'amour-propre. Je leur déclare que je ne saurais l'en estimer moins, quoiqu'il m'ait loupé : je crois me connaître en vers mieux qu'eux ; je suis sûr d'être plus juste qu'eux. Je raie les louanges qu'il a daigné me donner, et je n'en vois que mieux son mérite.

Je regarde son ouvrage comme une réparation d'honneur que le siècle présent fait au grand siècle passé, pour la vogue donnée pendant quelque temps à tant d'écrits barbares, à tant de paradoxes absurdes, à tant de systèmes impertinents, à ces romans politiques, à ces prétendus romans moraux dont la grossièreté, l'insolence, et le ridicule, étaient la seule morale, et qui seront bientôt oubliés pour jamais.

Permettez-moi, monsieur, de vous parler à présent de la réflexion que vous faites sur les chaumières des laboureurs, sur ces *cabanes*, sur ces asiles du pauvre ; vous condamnez ces expressions dans le poème des *Saisons*, que vous estimez d'ailleurs autant que moi.

Vous dites, avec très grande raison, qu'une cabane ne peut pas être le logement d'un agriculteur considérable ; qu'il lui faut des écuries commodées, des étables faites avec soin, des granges vastes et solides, des litières voûtées et fraîches, etc.

Oui, sans doute, monsieur, et personne n'est entré mieux que vous dans le détail de l'exploitation rurale : personne n'a mieux fait sentir combien un laboureur doit être cher à l'état. J'ai l'honneur d'être laboureur, et je vous remercie du bien que vous dites de nous ; mais, puisqu'il s'agit ici de fermiers, comparez, je vous prie, les hôtels des fermiers-généralistes du bail de 1725 avec les logements de nos fermiers de campagne, et vous verrez que les termes de chaumière, de cabane, ne sont que trop convenables : les logements des plus gros laboureurs en Picardie et dans d'autres provinces ont des toits de chaume.

Rien n'est plus beau, à mon gré, qu'une vaste maison rustique dans laquelle entrent et sortent par quatre grandes portes cochères, des chariots chargés de toutes les dépouilles de la campagne ; les colonnes de chêne qui soutiennent toute la charpente sont placées à des distances égales sur des socles de roche ; de longues écuries règnent à droite et à gauche. Cinquante vaches proprement tenues occupent un côté avec leurs génisses ; les chevaux et les bœufs sont de l'autre ; leur pâturo tombe dans leurs étables au haut de greniers immenses ; les granges où l'on bat les grains sont au milieu ; et vous savez que tous les animaux, logés chacun à leur place dans ce grand édifice, sentent très bien que le fourrage, l'avoine qu'il renferme leur appartient de droit.

Au midi de ces beaux monuments d'agriculture sont les basses-cours et les bergeries ; au nord sont les pressoirs, les celliers, la fruiterie ; au levant, les logements du régisseur et de trente domestiques ; au couchant, s'étendent les grandes prairies pâturées et engraisées par tous ces animaux, compagnons du travail de l'homme.

Les arbres du verger, chargés de fruits à noyaux et à pépins, sont encore une autre richesse. Quatre ou cinq cents ruches sont établies auprès d'un petit ruisseau qui arrose ce verger ; les abeilles donnent au possesseur une récolte considérable de miel et de cire, sans qu'il s'embarrasse de toutes les fables qu'on a débitées sur ce peuple industrieux, sans rechercher très vainement si cette nation vit sous les lois d'une prétendue reine qui so fait faire soixante à quatre-vingt mille enfants par ses sujets.

Il y a des allées de mûriers à perte de vue, les feuilles nourrissent ces vers précieux qui ne sont pas moins utiles que les abeilles.

Une partie de cette vaste enceinte est fermée

par un rempart impénétrable d'aubépine, proprement taillée, qui réjouit l'odorat et la vue.

La cour et les basses-cours ont d'assez hautes murailles.

Telle doit être une bonne métairie; il en est quelques unes dans ce goût vers les frontières qu'on habite; et je vous avouerai même sans vanité que la mienne ressemble en quelque chose à celle que je viens de vous dépeindre; mais, de bonne foi, y en a-t-il beaucoup de pareilles en France?

Vous savez bien que le nombre des pauvres laborieux et des métayers, qui ne connaissent que la petite culture, surpasse des deux tiers au moins le nombre des laborieux riches que la grande culture occupe.

J'ai dans mon voisinage des camarades qui fatiguent un terrain ingrat avec quatre bœufs, et n'ont que deux vaches: il y en a dans toutes les provinces qui ne sont pas plus riches. Soyez très sûr que leurs maisons et leurs granges sont de véritables chaumières où habite la pauvreté: il est impossible qu'au bout de l'année ils aient de quoi réparer leurs misérables asiles; car, après avoir payé tous les impôts, il faut qu'ils donnent encore à leurs curés la dîme du produit clair et net de leurs champs; et ce qui est appelé dîme très improprement, est réellement le quart de ce que la culture a coûté à ces infortunés.

Cependant, quand un paysan trouve un seigneur qui le met en état d'avoir quatre bœufs et deux vaches, il croit avoir fait une grande fortune: en effet, il a de quoi vivre, et rien au-delà; c'est beaucoup pour lui et pour sa famille; et cette famille connaît encore la joie; elle chante dans les beaux jours et dans les temps de récolte.

Ne sachons donc pas mauvais gré, monsieur, à l'aimable auteur des *Sinons* d'avoir parlé des chaumières de mes camarades les laborieux. Il est certain qu'ils seraient tous plus à leur aise, si les seigneurs habitaient leurs terres neuf mois de l'année, comme en Angleterre: non seulement alors les possesseurs des grands domaines feraient quelquefois du bien par générosité à ceux qui souffrent, mais ils en feraient toujours par nécessité à ceux qu'ils feraient travailler. Quelquefois emploie utilement les bras des hommes rend service à la patrie.

Je sais bien qu'il y a plus de deux cent mille âmes à Paris qui s'embarrassent fort peu de nos travaux champêtres. De jeunes dames, soupant avec leurs amants au sortir de l'Opéra-comique, ne s'informent guère si la culture de la terre est en honneur; et beaucoup de bourgeois qui se croient de bonnes têtes dans leur quartier pensent qu'on tout va bien dans l'univers, pourvu que les centes sur l'Hôtel-de-ville soient payées; ils ne

songent pas que c'est nous qui les payons, et que c'est nous qui les faisons vivre.

Le gouvernement nous doit toute sa protection, c'est un crime de lèse-humanité de gêner nos travaux, c'en est un de nous condamner encore, dans certains temps de l'année¹, à une honteuse et funeste oisiveté deux ou trois jours de suite: on nous oblige de refuser, après midi, à la terre les soins qu'elle nous demande, après que nous avons rendu le matin nos hommages au ciel; on encourage nos manœuvres à perdre leur raison et leur santé dans un cabaret, au lieu de mériter leur subsistance par un travail utile. Cet horrible abus a été réformé en partie; mais il ne l'a pas été assez: oh! qui peut réformer tout!

* Est quodam prodire tenus, si non datur ultra.

Hor., ep. 1.

Je n'en dirai pas davantage, monsieur, sur des sujets que vous et vos associés avez si bien approfondis pour l'avantage du genre humain.

NOTE INÉDITE,

ÉCRITE DE LA MAIN DE VOLTAIRE².

Vauvenargues a dit dans son ouvrage³:
 « Toutefois, avant qu'il y eût une première coutume, notre âme existait, et avait ses inclinations qui fondaient sa nature; et ceux qui réduisent tout à l'opinion et à l'habitude ne comprennent pas ce qu'ils disent: toute coutume suppose antérieurement une nature; toute erreur, une vérité. Il est vrai qu'il est difficile de distinguer les principes de cette première nature de ceux de l'éducation: ces principes sont en si grand nombre et si compliqués, que l'esprit se perd à les suivre; et il n'est pas moins malaisé de déceler ce que l'éducation a épuré ou gâté dans le naturel. On peut remarquer seulement que ce qui nous reste de notre première nature est plus vigoureux et plus fort que ce qu'on acquiert par étude, par coutume, et par réflexion; parce que l'effet de l'art est d'affaiblir, lors même qu'il polit et qu'il corrige. »

Le marquis de Vauvenargues semble, dans cette

¹ Voltaire avait écrit, dès 1761, à Clément au. afin que le pontife lui permit, par une bulle spéciale, de cultiver la terre les jours de fête sans être damné.

² Cette note se trouve à la page LIII de la notice sur Vauvenargues, tome I de l'édition de ses œuvres, donnée par M. Saurin, en 1806, ainsi que dans celle de M. Brice, de 1812.

³ Page 107. *Reflexions sur divers sujets*, n° 4. De la nature et de la coutume.

pensée, approcher plus de la vérité que Pascal¹. C'était un génie peut-être aussi rare que Pascal même; aimant comme lui la vérité, la cherchant avec autant de bonne foi, aussi éloquent que lui, mais d'une éloquence aussi insinuante que celle de Pascal était ardente et impérieuse. Je crois que les pensées de ce jeune militaire philosophe seraient aussi utiles à un homme du monde fait pour la société, que celles du héros de Port-Royal peuvent l'être à un solitaire, qui ne cherche que de nouvelles raisons de haïr et de mépriser le genre humain. La philosophie de Pascal est fière et rude; celle de notre jeune officier, douce et persuasive; et toutes deux également soumises à l'Être suprême.

Je ne m'étonne point que Pascal, entouré de rigoristes, aigri par des persécutions continuelles, ait laissé couler dans ses *Pensées* le fiel dont ses ennemis étaient dévorés: mais qu'un jeune capitaine au régiment du roi ait pu, dans les tumultes orageux de la guerre de 1744, ne voyant, n'entendant que ses camarades livrés aux devoirs pénibles de leur état, ou aux emportements de leur âge, se former une raison si supérieure, un goût si fin et si juste, tant de recueillement au milieu de tant de dissipations, me cause une grande surprise.

Il a eu une triste ressemblance avec Pascal; affligé comme lui de maux incurables, il s'est consolé par l'étude: la différence est que l'étude a rendu ses mœurs encore plus douces, au lieu qu'elle augmenta l'humeur triste de Pascal.

PENSÉES,

REMARQUES, ET OBSERVATIONS

DE VOLTAIRE.

Inscription pour une estampe représentant des gueux: *Rex fecit.*

Un médecin croit d'abord à toute la médecine: un théologien, à toute sa philosophie. Deviennent-ils savants, ils ne croient plus rien: mais les malades croient, et meurent trompés.

Celui qui a dit qu'il était très humble et très obéissant serviteur de l'occasion a peint la nature humaine.

Aujourd'hui, 25 juin 1754, dom Calmet, abbé

de Sénonès, m'a demandé des nouvelles; je lui ai dit que la fille de madame de Pompadour était morte. *Qu'est-ce que madame de Pompadour?* a-t-il répondu. *Felix errore suo.*

L'orgueil fait autant de bassesses que l'intérêt.

Un malheureux qui se croit célèbre est consolé.

Qui doit être le favori d'un roi? le peuple.

L'imagination galope; le jugement ne va que le pas.

Il faut avoir une religion, et ne pas croire aux prêtres; comme il faut avoir du régime, et ne pas croire aux médecins.

En ayant bien dans le cœur que tous les hommes sont égaux, et dans la tête, que l'extérieur les distingue, on peut se tirer d'affaire dans le monde.

Plusieurs savants sont comme les étoiles du pôle, qui marchent toujours et n'avancent point.

On dit des gueux qu'ils ne sont jamais hors de leur chemin; c'est qu'ils n'ont point de demeure fixe. Il en est de même de ceux qui disputent sans avoir des notions déterminées.

Nous traitons les hommes comme les lettres que nous recevons; nous les lisons avec empressement, mais nous ne les relisons pas.

Mon remède est bon, ou il est mauvais: s'il est bon, il faut le prendre; s'il est mauvais... mais il est bon. — Langage des charlatans en plus d'un genre.

Bayle dit quelque part que les courtisans sont comme des laquais, parlant entre eux de leurs gages, de leurs profits, se plaignant, et médiant de leurs maîtres. Et milord Halifax, que les cours sont un assemblage de gueux du bel air et de mendicants illustres: il dit que quand on n'a pas quelquefois plus d'esprit et de courage qu'il ne faut, on n'en a pas souvent assez.

Cromwell disait qu'on n'allait jamais si loin que quand on ne savait plus où on allait.

L'estoc le chirurgien avait fait deux enfants à la princesse Elisabeth, et l'avait faite impératrice: pour récompense il lui demanda la permission de se retirer: *Vous voilà souveraine; si je demeure, je suis perdu.* Il est en Sibérie.

Le plus petit commis eût pu en affaires trom-

¹ Dans cette pensée, « que ce que nous prenons pour la nature n'est souvent qu'une première coutume. »

per Corneille et Newton : et les politiques osent se croire de grands génies !

On peut dire de la plupart des compilateurs d'aujourd'hui ce que disait Balzac de La Mothe Le Vayer. — *Il fait le dégoût dans les bons livres.*

Les rois sont trompés sur la religion et sur les monnaies, parce que sur ces deux articles il faut compter et s'appliquer. La philosophie seule peut rendre un roi bon et sage. La religion peut le rendre superstitieux et persécuteur. Il y a toujours à parier qu'un roi sera un homme médiocre : car sur cent hommes quatre-vingt-dix sots ; sur vingt millions un roi : donc dix-huit millions à parier contre deux qu'un roi sera un pauvre homme.

Tous les faits principaux de l'histoire doivent être appliqués à la morale et à l'étude du monde, sans cela la lecture est inutile.

Denys-le-Tyran traitait les philosophes comme des bouteilles de bon vin : tant qu'il y avait de la liqueur, il s'en servait ; n'y avait-il plus rien, il les cassait. Ainsi font tous les grands.

Les beaux dits des héros ne font effet que quand ils sont suivis du succès. — *Tu conduis César et sa fortune...* Mais s'il s'était noyé ? — *Et moi aussi si j'étais Parménion?*... Mais s'il avait été battu ? *Prends ces haillons et rapporte-les-moi dans le palais Saint-James.....* Mais Édouard est battu.

Tous les siècles se ressemblent-ils ? non, pas plus que les différents âges de l'homme. Il y a des siècles de santé et de maladie.

La raison a fait tort à la littérature comme à la religion ; elle l'a décharnée. Plus de prédictions, plus d'oracles, de dieux, de magiciens, de géants, de monstres, de chevaliers, d'héroïnes. La raison seule ne peut faire un poème épique.

On aime la gloire et l'immortalité comme on aime sa race, qu'on ne peut voir.

Confucius dit : — *Señer, vertu de bonze ; se-courir, vertu de citoyen.*

Les savants entêtés sont comme les Juifs, qui croyaient que l'Égypte était convertie de ténèbres, et qu'il ne faisait jour que dans le petit canton de Gessen.

Les grammairiens sont pour les auteurs ce qu'un luthier est pour un musicien.

Les femmes ressemblent aux girouettes ; quand elles se rouillent, elles se fixent.

César laisse tomber de sa main la condamnation de Ligarius quand Cicéron parle pour lui. Cela est plus beau que le trait d'Alfonse, roi de Naples, qui ne chassa une monche de dessus son nez qu'après avoir été harangué.

Ce que l'inquisition a craint le plus, c'est la philosophie. Pourquoi a-t-on persécuté les philosophes, qui ne peuvent faire de mal ? c'est qu'ils méprisent ce qu'on enseigne : c'est l'insolence de l'amour-propre qui persécute. Pays d'inquisition, pays d'ignorance. La France, plus libre, a été plus savante ; l'Angleterre, plus philosophe.

Pourquoi de tout temps a-t-on crié contre la royauté et contre le sacerdoce, et jamais contre la magistrature ? C'est que la magistrature est fondée sur l'équité, que tout le monde aime ; la royauté sur la puissance ; et le sacerdoce, sur l'erreur, que tout le monde hait.

Jean Craig, mathématicien écossais, a calculé les probabilités pour la religion chrétienne ; et il a trouvé qu'elle en a encore pour 4350 ans. Cela est honnête.

La faim et l'amour, principe physique pour tous les animaux : amour-propre et bienveillance, principe moral pour les hommes. Ces premières roues font mouvoir toutes les autres, et toute la machine du monde est gouvernée par elles. Chacun obéit à son instinct. Dites à un mouton qu'il dévore un cheval, il répondra en broutant son herbe ; proposez de l'herbe à un loup, il ira manger le cheval. Ainsi personne ne change son caractère. Tout suit les lois éternelles de la nature. Nous avons perfectionné la société : oui ; mais nous y étions destinés, et il a fallu la combinaison de tous les événements pour qu'un maître à danser montrât à faire la révérence. Le temps viendra où les sauvages auront des opéra, et où nous serons réduits à la danse du calumet.

L'intérêt public est partout que le gouvernement empêche la religion de nuire. Impossible de remédier à la rage des sectes que par l'indifférence. La religion n'est bonne qu'autant qu'elle admet des principes dont tout le monde convient ; de même qu'une loi n'est bonne qu'autant qu'elle fait la sûreté de tous les ordres de l'état : donc il faut laisser à la religion ce qui est utile à tous les hommes, et retrancher tout le reste.

La théologie est dans la religion ce que le poison est parmi les aliments.

En Angleterre, peu de fourbes, et point d'hypocrites : c'est la suite de leur gouvernement ; mais ce gouvernement est la suite de l'esprit de la nation.

Les rois et leurs ministres croient gouverner le monde. Ils ne savent pas qu'il est mené par des capocins et gens de cette espèce : ce sont ces prêtres obscurs qui mettent dans les têtes des opinions souveraines des rois.

Le médecin Colladon voyant le père de Tronchin prier Dieu plus dévotement qu'à l'ordinaire, lui dit : « Monsieur, vous allez faire banqueroute, » payez-moi. »

Le comte de Konismarek, depuis général des Vénitiens, pressé par Louis XIV de se faire catholique, lui répondit : « Sire, si vous voulez me » donner trente mille hommes, je vous promets » de rendre toute la France turque en moins de » deux ans. »

J'ai eu dire au duc de Brancas que Louis XIV, après la bataille de Ramillies, avait dit : « Est-ce que Dieu aurait oublié ce que j'ai fait pour » lui ? »

Culte, nécessaire ; vertu, indispensable ; crainte de l'avenir, utile ; dogme, impertinent ; dispute sur le dogme, dangereuse ; persécution, abominable ; martyr, fœne. — La religion est, entre l'homme et Dieu, une affaire de conscience ; entre le souverain et le sujet, une affaire de police ; entre homme et homme, de fanatisme et d'hypocrisie. Les petits embrassent les sectes pour devenir égaux aux grands ; ils s'en détachent ensuite, parce qu'ils sont écrasés par les grands.

Le rachat des péchés est un encouragement au péché. Il vaut mieux s'en tenir à dire : « Dieu » vous ordonne d'être juste, » que d'aller jusqu'à dire : « Dieu vous pardonnera d'avoir été in- » juste. »

La force et la faiblesse arrangent le monde. S'il n'y avait que force, tous les hommes combattraient ; mais Dieu a donné la faiblesse : ainsi le monde est composé d'âmes qui portent, et d'hommes qui chargent.

L'homme n'est point né méchant : tous les enfants sont innocents ; tous les jeunes gens, confiants, et prodiguant leur amitié ; les gens mariés aiment leurs enfants : la pitié est dans tous les cœurs ; les tyrans seuls corrompent le monde. On inventa les prêtres pour les opposer aux ty-

rans ; les prêtres furent pires. Que reste-t-il aux hommes ? la philosophie.

Les jansénistes ont servi à l'éloquence et non à la philosophie.

Il est égal pour le peuple non pensant qu'on lui donne des vérités ou des erreurs à croire, de la sagesse eu de la folie ; il suivra également l'un ou l'autre : il n'est que machine aveugle. Il n'en est pas ainsi du peuple pensant ; il examine quelquefois ; il commence par douter d'une légende absurde, et malheureusement cette légende est prise par lui pour la religion ; alors il dit : Il n'y a point de religion, et il s'abandonne au crime. Celui qui doute à Naples de la réalité du miracle de saint Janvier est près d'être athée ; celui qui s'en moque en d'autres pays peut être un homme très religieux.

Nous avons beaucoup d'erreurs, dit milord Orrery ; mais elles sont humaines, et nos principes sont divins.

La plupart des victoires sont comme celles de Cadmus ; il en naît des ennemis.

Un simple imitateur est un estomac ruiné qui rend l'aliment comme il le reçoit : un plagiaire est un faussaire.

On propose aux hommes de dompter leurs passions : essayez seulement d'empêcher de prendre du tabac un homme accoutumé à en prendre.

Il faut s'oublier avec tous les hommes : si vous leur parlez de vous, vous risquez le mépris ou la haine.

L'honneur est un mélange naturel de respect pour les hommes et pour soi-même.

L'homme doit s'applaudir d'être frivole ; s'il ne l'était pas, il sécherait de deuil en pensant qu'il est né pour un jeûne entre deux éternités, et pour souffrir onze heures au moins sur douze.

Quelque parti qu'on embrasse, l'instinct gouverne la terre. Si on avait attendu des notions distinctes de métaphysique et de logique pour former les langues, on n'aurait jamais parlé. Les langues cependant sont toutes fendées sur une métaphysique très fine dent on a l'instinct. Ainsi les mécaniques existent avant la géométrie.

Si Henri IV avait eu un premier ministre tel que le cardinal de Richelieu, il était perdu : si Louis XIII n'avait pas eu le cardinal de Richelieu, il était détrôné.

COMMENTAIRES

SUR CORNEILLE.

AVERTISSEMENT

DES ÉDITEURS DE KEHL.

On a eu soin, dans ces *Commentaires*, de citer les passages entiers de Corneille, afin qu'il fût possible de les lire sans avoir son Théâtre sous les yeux; et, pour en faciliter l'usage aux personnes qui ont les différentes éditions de ce poëte, on a numéroté les vers de chaque scène.

C'est un des ouvrages de M. de Voltaire les plus propres à former le goût des jeunes gens et des étrangers, et on n'a pas cru pouvoir se permettre de le retrancher de cette édition, ni forcer ceux des souscripteurs qui voudraient avoir les Œuvres de M. de Voltaire complètes d'acheter une édition de Corneille avec les *Commentaires*.

N. B. Les traductions du *Jules-César* de Shakespeare et de l'*Héraclius* de Calderon sont jointes au Théâtre, tome II de cette édition.

A MESSIEURS

DE L'ACADÉMIE FRANÇAISE.

MESSIEURS,

J'ai l'honneur de vous dédier cette édition des ouvrages d'un grand génie, à qui la France et notre compagnie doivent une partie de leur gloire. Les *Commentaires* qui accompagnent cette édition seraient plus utiles si j'avais pu recevoir vos instructions de vive voix. Vous avez bien voulu m'éclairer quelquefois par lettres sur les difficultés de la langue; vous m'auriez guidé non moins utilement sur le goût. Cinquante ans d'expérience m'ont instruit, mais ont pu m'égarer; quelques unes de vos séances m'en auraient plus enseigné qu'un demi siècle de mes réflexions.

Vous savez, messieurs, comment cette édition fut entreprise: ce que j'ai cru devoir au sang de Corneille était mon premier motif; le second est

le desir d'être utile aux jeunes gens qui s'exercent dans la carrière des belles-lettres, et aux étrangers qui apprennent notre langue. Ces deux motifs me donnent quelques droits à votre indulgence. Je vous supplie, messieurs, de me continuer vos bontés, et d'agréer mon profond respect.

VOLTAIRE.

AVERTISSEMENT

DU COMMENTATEUR.

sur la seconde édition, en 8 volumes in-4°, de 1774.

Dans la première édition de ce *Commentaire*¹, je crois avoir remarqué toutes les beautés de Corneille, et même avec enthousiasme; car quiconque ne sent pas vivement n'est pas digne de parler de ces morceaux, d'autant plus admirables que nous n'en avions aucun modèle ni dans notre nation ni dans l'antiquité.

Dans le dessein d'être utile aux jeunes gens, dont le goût peut n'être pas encore formé, je remarquai aussi quelques défauts; et j'eus soin de dire, plus d'une fois, que le temps où vivait Corneille était l'excuse de ces fautes.

Des gens qui, dans le fond du cœur, étaient choqués autant que moi de ces défauts, et qui en parlent tous les jours avec le mépris et la dérision qui ne leur conviennent pas, osèrent me reprocher d'avoir imprimé pour le progrès de l'art, et d'avoir discuté, avec quelque attention, la centième partie des critiques qu'ils débitent eux-mêmes si souvent dans les cafés et dans les réduits qu'ils fréquentent.

Pour répondre à leurs reproches, j'examinai

¹ Théâtre de Pierre Corneille, avec des *Commentaires*, etc., 1764, 12 vol. in-8°.

plus sévèrement toutes les pièces de Corneille, tant celles qui auront un succès éternel que celles qui n'ont eu qu'un succès passager; j'oublierai son nom, et je n'aurai devant les yeux que la vérité: j'ai eu cette hardiesse nécessaire sur des objets plus importants; je l'aurai sur cette partie de la littérature.

Ceux qui errent que je voulais exalter Corneille par des louanges se trompèrent; ceux qui imagineront que je voulais le déprimer par des critiques se trompèrent bien davantage: je ne voulais qu'être juste. J'avais assez long-temps réfléchi sur l'art, je l'avais assez exercé pour être en droit de dire mon avis. Je dus le dire, puisque j'étais obligé de faire un *Commentaire*.

Ce fut en partie ce *Commentaire* même qui servit à l'établissement heureux de la descendance de ce grand homme; mais il fallait aussi servir le public. Ce n'est pas la personne de P. Corneille, merr il y a si long-temps, que je respectai; c'était Cinna, c'était le vieil Horace, c'étaient Sévère et Pauline, c'était le dernier acte de Rodogune. Ce n'est pas lui que je voulais déprimer, quand je développai les raisons de ses inégalités: quand on préfère une maison, un jardin, un tableau, une statue, une musique, le connaisseur ne songe ni à l'architecte, ni au jardinier, ni au peintre, ni au statuaire, ni au musicien; il n'a que l'art en vue, et non l'artiste. Au contraire, les contemporains, toujours jaloux, ne songent qu'à l'artiste et oublient l'art: aucun de ceux qui écriront contre Corneille n'avait la moindre connaissance du théâtre: l'abbé d'Aubignac même, qui avait tant lu Aristote, et qui disait tant d'injures à Corneille, n'avait pas la première idée de cette pratique du théâtre qu'il croyait enseigner.

Un orgueil très méprisable, un lâche intérêt plus méprisable encore, sont les sources de toutes ces critiques dont nous sommes inondés: un homme de génie entreprendra une pièce de théâtre ou un autre poème pour acquérir quelque gloire; un Fréron le dénigrera pour gagner un écu. Un homme qui fait un honneur injul à la littérature enrichit la France du beau poème des *Saisons*, sujet dont jusqu'ici notre langue n'avait pu exprimer les détails; cet ouvrage joint au mérite extrême de la difficulté vaincue les richesses de la poésie et les beautés du sentiment: qu'arrive-t-il? un jeune pédant de collège ignorant et étourdi, pressé par l'ergueil et par la faim, écrit un gros libelle contre l'auteur et l'ouvrage: il prétend qu'il ne faut jamais faire des poèmes sur les saisons; il critique tous les vers sans alléguer la moindre raison de sa censure; et, après avoir décidé en maître, ce pauvre écolier va lire aux comédiens sa *Medée*.

Un homme de cette espèce, nommé Sabatier, natif de Castres, fait un Dictionnaire littéraire, et donne des louanges à quelques personnes pour avoir du pain: il rencontre un autre gueux qui lui dit: Mon ami, tu fais des éloges, tu mourras de faim; fais un dictionnaire de saïres, si tu veux avoir de quoi vivre. Le malheureux travaille en conséquence, et n'en est pas plus à son aise.

Telle était la canaille de la littérature du temps de Corneille; telle elle est aujourd'hui, telle on la verra dans tous les temps: il y aura toujours dans une armée des officiers et des goudats, et dans une grande ville des magistrats et des filous.

RÉPONSE

A UN DÉTRACTEUR DE CORNEILLE.

Comme on achevait cette édition¹, il est tombé entre les mains de l'éditeur je ne sais quel livre intitulé, *Réflexions morales, politiques, historiques et littéraires, sur le théâtre*, sans nom d'auteur; à Avignon, chez Marc Chave, imprimeur et libraire.

L'auteur paraît être un de ces fanatiques qui commencent depuis quelque temps à lever la tête, et qui se déclarent les ennemis des rois, des lois, des usages, et des beaux-arts. Cet homme pousse la démence jusqu'à traiter Corneille d'impie. Il dit que le parallèle continu que Corneille fait des hommes avec les dieux fait tout le sublime de ses pièces. Il anathématise ces beaux vers que Cornélie, dans la *Mort de Pompée*, adresse aux cendres de son mari:

Moi, je jure des dieux la puissance suprême,
Et, pour dire encor plus, je jure par vous-même,
Car vous pouvez bien plus sur ce cœur affligé, etc.

Et voici comme cet homme s'exprime:

« Mettre des cendres au-dessus de la puissance
« des dieux qu'en adore, est-il rien de plus faux
« et de plus insensé? Cette pensée, tournée et re-
« tournée, est répétée en mille endroits dans les
« tragédies de Corneille. Ce fou qui, aux Petites-
« Maisons, se disait le Père éternel, et cet autre
« qui se croyait Jupiter, ne parlaient pas plus fol-
« lement, etc. »

Il faut voir quel est ici le feu, si c'est le grand Corneille ou son détracteur. Ce pauvre homme n'a pas compris ça, pour dire encore plus, ne signifie pas et ne peut signifier que la cendre de

¹ L'Addition de 1764, en 12 vol. in-8°, du Théâtre de Corneille, avec les Commentaires de Voltaire.

Pompée est au-dessus de la Divinité, mais que le cendre de son époux est plus chère à Cornélie que les dieux qui n'ont pas secouru Pompée. Ce sentiment, qui échappe à une douleur excessive, n'a jamais déplu à personne. Le détracteur prétend-il qu'on doive, sur le théâtre, adorer dévotement Jupiter et Vénus? que prétend-il? que veut-il? et qui de Cornélie ou de lui mérite les Petites-Maisons? Laissons ces misérables compiler des déclamations ignorées. Le mépris qu'on a pour eux est égal au respect qu'on a pour le grand Cornélie.

RÉPONSE

A UN ACADEMICIEN.

Vous me reprochez, monsieur, de n'avoir pas assez étendu ma critique, dans mes *Commentaires*, sur plusieurs vers de Cornélie; vous voudriez que j'eusse examiné plus sévèrement les fautes contre la langue et contre le goût; vous blâmez ces vers-ci dans Pompée :

Qu'il eût voulu souffrir qu'un bonheur de mes armes
Eût vaincu ses soupçons, dissipé ses alarmes.
Prenez donc en ces lieux liberté tout entière.

J'avoue que je devais remarquer les deux premiers vers, qu'un bonheur des armes ne peut se dire, et qu'un bonheur des armes qui eût vaincu des soupçons n'est pas tolérable; mais il y a tant de fautes de cette espèce, que j'ai craint de charger trop les *Commentaires*. J'ai laissé quelquefois au lecteur le soin d'observer par lui-même les beautés et les défauts.

Prenez donc en ces lieux liberté tout entière,

ne me paraît point un vers assez défectueux pour en faire une note. Vous avez trouvé trop de déclamation, trop de répétitions dans le rôle de Cornélie. Il me semble que je l'indique assez.

Je ne puis blâmer avec la même rigueur que vous ce que Cornélie dit au cinquième acte, en tenant l'urne de Pompée dans ses mains :

N'attendez point de moi de regrets ni de larmes :
Un grand cœur à ses maux applique d'autres charmes;
Les faibles déplaissais s'amuse à parler,
Et quiconque se plaint cherche à se consoler.

Il est vrai qu'en général on ne doit point dire de soi qu'on a un grand cœur; il est vrai qu'aujourd'hui on n'applique point de charmes à des maux; il est encore vrai que, quand on parle assez long-temps, on ne doit point dire que les faibles

déplaissais s'amuse à parler : mais voici ce qui m'a déterminé à ne point critiquer ces vers. Il m'a paru que Cornélie s'impose ici le devoir de montrer un grand cœur, plutôt qu'elle ne se vante d'en avoir un.

Appliquer des charmes à des maux, m'a paru bien, parceque, dans ces temps-là, ce qu'on appelait charmes, la magie, était extrêmement en vogue, et que même Sextus Pompée, fils de Cornélie, fut très connu pour avoir employé les prétendus secrets des sortilèges. Les faibles déplaissais s'amuse à parler, semble signifier ici, s'amuse à se plaindre, et Cornélie s'excite à la vengeance.

Je n'ai point repris ces vers :

Mettant leur haine bas, me sauvant aujourd'hui,
Par la moitié qu'en terre il s'est reçu de lui.

Je conviens avec vous qu'ils sont mauvais; mais ayant déjà remarqué le même faute dans *Polyeucte*, je n'ai pas cru devoir y revenir dans les notes sur Pompée.

Si vous me reprochez trop d'indulgence, vous savez que d'autres ont trouvé dans mes remarques trop de sévérité; mais je vous assure que je n'ai songé ni à être indulgent, ni à être difficile. J'ai examiné les ouvrages que je commentais, sans égard ni au temps où ils ont été faits, ni au nom qu'ils portent, ni à la nation dont l'auteur. Quiconque cherche la vérité ne doit être d'aucun pays. Les beaux morceaux de Cornélie m'ont paru au-dessus de tout ce qui s'est jamais fait dans ce genre chez aucun peuple de la terre : je ne pense point ainsi parce que je suis né en France, mais parce que je suis juste. Aucun de mes compatriotes n'a jamais rendu plus de justice que moi aux étrangers. Je peux me tromper, mais c'est assurément sans vouloir me tromper.

Le même esprit d'impartialité me fait convenir des extrêmes défauts de Cornélie, comme de ses grandes beautés. Vous avez raison de dire que ses dernières tragédies sont très mauvaises, et qu'il y a de grandes fautes dans ses meilleures. C'est précisément ce qui me prouve combien il est sublime, puisque tant de défauts n'ont diminué ni son mérite ni sa gloire. Je crois de plus qu'il y a des sujets qui ont par eux-mêmes des défauts absolument insurmontables : par exemple, il me semble qu'il était impossible de faire cinq actes de la tragédie des *Horaces*, sans des longueurs et des additions inutiles. Je dis la même chose de *Pompée*; et il me paraît évident que l'on ne pouvait faire le beau cinquième acte de *Rodogune*, sans gêner le caractère de la princesse qui donne le nom à la pièce.

Joignez à tous ces obstacles, qui naissent pres-

que toujours du même sujet, la prodigieuse difficulté d'être précis et éloquent en vers dans notre langue. Songez combien nous avons peu de rimes dans le style noble. Sentez quelles peines extrêmes on éprouve à éviter la monotonie dans nos vers, qui marchent toujours deux à deux, qui souffrent très peu d'inversions, et qui ne permettent aucun enjambement.

Considérez encore la gêne des bienséances, celle de lier les scènes de façon que le théâtre ne reste jamais vide, celle de ne faire ni entrer ni sortir aucun acteur sans raison. Voyez combien nous sommes asservis à des lois que les autres nations n'ont pas connues; vous verrez alors quel est le mérite de Corneille, d'avoir eu du moins des beautés qu'aucune nation n'a, je crois, égalées. Mais aussi vous voyez qu'il n'est guère possible d'atteindre à la perfection. Les difficultés de l'art et les limites de l'esprit se montrent partout. Si quelque pièce entière approche de cette perfection, à laquelle il est à peine permis à l'homme de prétendre, c'est peut-être, comme je l'ai dit, la tragédie d'*Athalie*, c'est celle d'*Iphigénie*. J'ai toujours pensé que ce sont là les deux chefs-d'œuvre de la France, comme j'ai pensé que le rôle de Phèdre était le plus beau de tous les rôles, sans faire aucun tort au grand mérite du petit nombre des autres ouvrages qui sont restés en possession du théâtre. Ce mérite est si rare, et cet art est si difficile, qu'il faut avouer que depuis Racine nous n'avons rien eu de véritablement beau.

Par quelle fatalité faut-il que presque tous les arts dégénèrent dès qu'il y a eu de grands modèles? Vous n'êtes content, monsieur, d'aucune des pièces de théâtre qu'on a faites depuis quatre-vingts ans; voilà presque un siècle entier de perdu. Je suis malheureusement de votre avis: je vois quelques morceaux, quelques lambeaux de vers épars çà et là, dans nos pièces modernes, mais je ne vois aucun bon ouvrage. J'oserais couvrir avec vous hardiment qu'il y a une tragédie d'*OEdipe*, qui est mieux reçue au théâtre que celle de Corneille; mais je crois avec la même ingénuité que cette pièce ne vaut pas grand'chose, parce qu'il y a de la déclamation, et que le froid ressouvenir des anciennes amours de Philoctète et de Jocaste me paraît insupportable.

Toutes les autres pièces du même auteur me semblent très médiocres; et la preuve en est que j'en oublie volontiers tous les vers, pour ne m'occuper que de ceux de Racine et de Corneille.

J'ai fait, toute ma vie, une étude assidue de l'art dramatique; cela seul m'a mis en droit de commenter les tragédies d'un grand maître. J'ai toujours remarqué que le peintre le plus médiocre se connaissait quelquefois mieux en tableaux

qu'aucun des amateurs qui n'ont jamais manié le pinceau.

C'est sur ce fondement que je me suis cru autorisé à dire ce que je pensais sur les ouvrages dramatiques que j'ai commentés, et de mettre sous les yeux des objets de comparaison. Tantôt je fais voir comment un Espagnol et un Anglais ont traité à peu près les mêmes sujets que Corneille. Tantôt je tire des exemples de l'inimitable Racine. Quelquefois je cite des morceaux de Quinault, dans lequel je trouve, en dépit de Boileau, un mérite très supérieur.

Je n'ai pu dire que mon sentiment. Ce n'est point ici un vain discours d'appareil, dans lequel on n'ose expliquer ses idées, de peur de choquer les idées de la multitude; mais en exposant ce que j'ai cru vrai, je n'ai en effet exposé que des doutes que chaque lecteur pourra résoudre.

J'ai toujours souhaité, en voyant la tragédie de *Cinna*, que, puisque *Cinna* a des remords, il les eût immédiatement après la scène où Auguste lui dit :

*Cinna, par vos conseils je retiendrai l'empire,
Mais je le retiendrai pour vous en faire part.*

Je n'ai pensé ainsi qu'en interrogeant mon propre cœur; il m'a semblé que si j'avais conspiré contre un prince, et si ce prince m'avait accablé de bienfaits dans le temps même de la conspiration, ce serait alors même que j'aurais éprouvé un violent repentir.

Si d'autres lecteurs pensent autrement, je ne puis que les laisser dans leur opinion; mais je sens qu'il ne m'est pas possible de leur sacrifier la mienne.

J'observerai encore avec vous, qu'il y a quelquefois un peu d'arbitraire dans la préférence qu'on donne à certains ouvrages sur d'autres. Tel homme préférera *Cinna*, tel autre *Andromaque*; ce choix dépend du caractère du juge. Un politique s'occupera de *Cinna* plus volontiers; un homme plein de sentiment sera beaucoup plus touché d'*Andromaque*. Il en est de même dans tous les arts: ce qui se rapproche le plus de nos mœurs est toujours ce qui nous plaît davantage.

Ainsi, monsieur, quand je vous dis que les tragédies d'*Athalie* et d'*Iphigénie* me paraissent les plus parfaites, je ne prétends point dire que vous deviez avoir moins de plaisir à celles qui seront plus de votre goût. Je prétends seulement que dans ces deux pièces il y a moins de défauts contre l'art que dans aucune autre; que la magnificence de la poésie y répand ses charmes avec moins d'enflure et avec plus d'élégance que dans les pièces d'aucun autre auteur; que jamais plus

de difficultés n'ont produit plus de beautés : mais, comme il y a des beautés de différente espèce, celles qui seront le plus conformes à votre manière de penser seront toujours celles qui devront faire le plus d'effet sur vous.

Je m'en suis entièrement rapporté à vous sur tout ce qui regarde la grammaire : c'est un article sur lequel il ne peut guère y avoir deux avis ; mais pour ce qui regarde le goût, je ne puis faire autre chose que de conserver le mien, et de respecter celui des autres.

SENTIMENT

D'UN ACADEMICIEN DE LYON,

Sur quelques endroits des commentaires de Cornéille.

J'avais adopté, dans ma jeunesse, quelques idées de M. de Voltaire sur la poésie, et sur la manière d'en juger. Les critiques de M. Clément m'ont inspiré quelques réflexions dont je vais rendre compte aux gens de lettres plus instruits que moi, qui les jugeront.

M. de Voltaire, en commentant Cornéille, a prétendu qu'il ne faut introduire dans le discours que des métaphores qui puissent former une image ou noble ou agréable. Il condamne ces deux vers d'*Héraclius* :

Et, n'eût été Léonce en la dernière guerre,
Ce dessein avec lui serait tombé par terre.

Il blâme sur ce principe ces autres vers d'*Héraclius* :

Le peuple impatient de se laisser séduire
Au premier imposteur armé pour me détruire,
Qui, s'osant revêtir de ce fantôme aimé,
Voudra servir d'idole à son zèle charmé.

Pour sentir, dit-il, combien cela est mal exprimé, mettez en prose ces vers :

« Le peuple est impatient de se laisser séduire
» au premier imposteur armé pour me détruire,
» qui, s'osant revêtir de ce fantôme aimé, voudra
» servir d'idole à son zèle charmé. »

Ne sera-t-on pas révolté de cette foule d'impropriétés ? Peut-on se vêtir d'un fantôme ? L'image est-elle juste ? Comment peut-on se mettre un fantôme sur le corps ? etc.

M. Clément traite ce sentiment de M. de Voltaire de *ridicule excessif*. Si l'attaque d'une manière plausible en ces termes :

« La métaphore est principalement consacrée
» aux choses intellectuelles qu'elle veut rendre sen-
» sibles par des images frappantes. Ainsi, quand

» on dit, Mon âme s'ouvre à la joie, mon cœur
» s'épanouit, on emprunte l'image d'une fleur qui
» s'ouvre et s'épanouit aux rayons du soleil. Or,
» quoiqu'on puisse peindre cette fleur, on ne peut
» pas assurément peindre de même une âme, etc. »

Il me semble qu'on doit répondre à M. Clément : Ce n'est pas de pareilles métaphores que M. de Voltaire parle ; elles sont devenues des expressions vulgaires reçues dans le langage commun. Le premier qui a dit, Mon cœur s'ouvre à la joie, la tristesse m'abat, l'espérance me ranime, a exprimé ces sentiments par des images fortes et vraies : il a senti son cœur, qui était auparavant comme serré et flétri, se dilater en recevant des consolations : et c'est même ce que des peintres, en des temps grossiers, ont voulu figurer dans des tableaux d'autel, en peignant des cœurs frappés de rayons qu'on supposait être ceux de la grâce.

La tristesse ne jette point une âme sur le plancher, mais un peintre peut fort bien figurer un homme abattu, terrassé par la douleur, et en figurer un autre qui se relève avec sérénité, quand l'espérance lui rend ses forces. Une âme ferme, un cœur dur, tendre, caché, volage, un esprit lumineux, raffiné, pesant, léger, furent d'abord des métaphores : elles ne le sont plus, c'est le langage ordinaire. M. de Voltaire parle de celles qu'un poète invente. Je crois avec lui qu'il faut absolument qu'elles soient toujours justes et pittoresques.

Un dessein qui tombe à terre n'a, ce me semble, ni justesse, ni vérité, ni grâce, et il est impossible de s'en faire une idée. M. Clément prétend qu'on peut dire, dans une tragédie, un dessein est tombé par terre, parce qu'en dit dans la conversation *ce dessein a échoué*. Je crois qu'il se trompe. Je pense que le premier qui s'avisa de dire, *mes desseins ont échoué*, se servit d'une métaphore hardie, noble, frappante, et très pittoresque. L'idée en était prise d'un naufrage, et les desseins étaient mis à la place de l'homme ; c'était proprement l'homme qui faisait naufrage. Il est d'usage de dire qu'un dessein a échoué ; ce n'est plus une métaphore, c'est aujourd'hui le mot propre. Il n'en est pas de même de *tomber par terre* ; c'est une invention du poète, elle n'a rien de pittoresque ni de noble ; et ce vers ne me paraît pas plus élégant que celui-ci.

Et, n'eût été Léonce en la dernière guerre.

Il me semble aussi que personne n'approuvera un imposteur qui, s'osant revêtir d'un fantôme aimé, sert d'idole à un zèle charmé. Si quelqu'un s'avisa aujourd'hui de nous donner de tels vers, je ne pense pas qu'on trouvât un seul homme qui osât en prendre la défense.

On a blâmé dans l'*Andromaque* ces vers d'O-

reste, qui compare les feux de son amour aux feux qui consomment Troie :

Brûlé de plus de feux que je n'en allumai.

Où condamne ce vers d'Arons, dans *Brutus*, où Arons dit, en parlant des remparts de Rome :

Du sang qui les inonde ils semblent ébranlés.

En effet ces figures sont trop recherchées, trop hors de la nature. Le fantôme aimé dont on se revêt pour servir d'idole au zèle charmé paraît encore plus défectueux. C'est ce que le père Bouhours appelle du Nervèze¹, dans sa *Manière de bien penser*.

Souvent il arrive que des vers louches, obscurs, mal construits, hérissés de figures outrées, et même remplis de solécismes, font quelque illusion sur le théâtre. La règle que donne M. de Voltaire, pour discerner ces vers, me paraît assez sûre. Dépouillez ces vers de la rime et de l'harmonie, réduisez-les en prose, alors le défaut se montre à nu, comme la difformité d'un corps qu'un a dépouillé de sa parure.

Je me souviens d'avoir entendu réciter ces vers, dans une tragédie fort extraordinaire :

Du sang de Nonius avec soin recueilli,
Autour d'un vase affreux dont il était rempli,
Au fond de ton palais j'ai rassemblé leur troupe;
Tous se sont abreuvés de cette horrible coupe.

Réduisez ces vers en prose, et voyez si vous pouvez en faire quelque chose d'intelligible. Comparez-les ensuite aux vers d'Eschyle sur un sujet semblable, traduits par Boileau dans le *Traité du sublime*:

Sur un bouclier noir sept chefs impitoyables
Epouvantaient les dieux de serments effroyables,
Près d'un taureau mourant qu'ils viennent d'égorger,
Tous, la main dans le sang, jurent de se venger.

C'est à peu près la même idée que celle des vers précédents; mais quelle différence! Vous trouverez ici non seulement de grandes images et de l'harmonie, mais encore toute l'exactitude de la prose la plus châtiée.

Le judicieux Boileau avait donc très grande raison de dire :

Mon esprit n'admet point un pompeux barbarisme,
Ni d'un vers ampoulé l'orgueilleux solécisme.
Sans la langue en un mot, l'auteur le plus divin
Est toujours, quoi qu'il fasse, un méchant écrivain.

Je pense qu'il n'y a aucun bon vers, même avec la construction la plus hardie, qui ne résiste

à l'épreuve que M. de Voltaire propose, et qui ne sorte triomphant de cet examen rigoureux. *Je t'aimais inconstant, qu'aurais-je fait fidèle!* est peut-être la construction la plus hasardée qu'on ait jamais faite. C'est un vers, si on compte douze syllabes : c'est de la prose, si on en détache le vers suivant. Mais dans l'un et l'autre cas, *qu'aurais-je fait fidèle* est mille fois plus énergique que si on disait, qu'aurais-je fait si tu avais été fidèle! Ce tour si nouveau enlève; il ne faudrait pas le répéter. Il y a des expressions que Boileau appelle *trouvées*, qui font un effet merveilleux dans la place où un homme de génie les emploie : elles deviennent ridicules chez les imitateurs.

M. Clément croit que M. de Voltaire veut dire qu'il faut tourner en prose un vers, en lui substituant d'autres expressions pour en bien juger. C'est précisément le contraire. Il faut laisser la construction entière, telle qu'elle est, avec tous les mots tels qu'ils sont, et en ôter seulement la rime.

M. de Lamotte sembla prétendre que l'imitable Racine n'était pas poète; et, pour le prouver, il ôta les rimes à la première scène de *Mithridate*, en conservant scrupuleusement tout le reste, comme il le devait pour son dessein. M. de Voltaire lui démontra, si je ne me trompe, que c'était pour cela même que ce grand homme était aussi bon poète qu'on peut l'être dans notre langue. Pourquoi? c'est qu'on ne trouva pas dans inutile cette scène de *Mithridate*, délivrée de l'esclavage de la rime, un seul mot qui ne fût à sa place, pas une construction vicieuse, rien d'ampoulé, qu de bas, rien de faux, de recherché, de répété, d'obscur, de hasardé. Tous les gens de lettres convinrent que c'était la véritable pierre de touche. On voyait que Racine avait surmonté sans effort toutes les difficultés de la rime. C'était un homme qui, chargé de fers, marchait librement avec grâce. C'est certainement ce qu'on ne pouvait dire d'aucun autre tragique depuis les belles scènes de *Corneille*, de *Pauline*, d'*Horace*, de *Cinna*, du *Cid*. Ouvrons *Rodogune*, dont la dernière scène est un chef-d'œuvre, et lisons le commencement de cette pièce fameuse, dégagé seulement de la rime.

« Ce jour pompeux, ce jour heureux nous luit
« enfin qui doit dissiper la nuit d'un trouble si
« long, ce grand jour où l'hyménée, éteignant la
« vengeance, remet l'intelligence entre le Parthe
« et nous, affranchit la princesse, et nous fait
« pour jamais un lien de la paix du motif de la
« guerre. Mon frère, ce grand jour est venu où
« notre reine, cessant de tenir plus la couronne
« incertaine, doit rompre son silence obstiné aux
« yeux de tous, nous déclarer l'aine de deux prin-
« ces jumeaux; et l'avantage seul d'un moment

¹ Nervèze (Guillaume-Bernard), secrétaire de la chambre du roi sous Henri IV.

« de naissance dont elle a caché la connaissance
 « jusqu'ici, mettant le sceptre dans la main au
 « plus heureux, va faire l'un sujet, et l'autre roi.
 « Mais n'admirez-vous point que cette même reine
 « le donne pour époux à l'objet de sa haine, et
 « n'en doit faire un roi qu'afin de couronner cello
 « qu'elle aimait à gêner dans les fers? *Rodogune*,
 « traitée par elle en esclave, va être montée par
 « elle sur le trône, etc. »

En lisant ce commencement de *Rodogune* tel qu'il est mot à mot dans la pièce, je découvrais tout ce qui m'était échappé à la représentation. Un jour pompeux, un jour heureux, un grand jour, en quatre vers : une nuit d'un trouble, une priecesse affranchie, sans que je sache encore quelle est cette princesse ; un motif de la guerre qui devient un lien de la paix, sans que je puisse deviner quel est ce motif, quelle est cette guerre, qui la fait, à qui on la fait, quel est le personnage qui parle. Je vois une reine qui cesse de tenir plus la couronne incertaine, et qui va mettre le sceptre dans la main au plus heureux ; mais on ne m'apprend pas seulement le nom de cette reine ; j'apprends seulement que *Rodogune* va être montée sur le trône par cette reine inconnue.

Toutes ces irrégularités se manifestent à moi bien plus aisément dans la prose, que lorsqu'elles m'étaient déguisées par la rime et par la déclamation. Je suis confirmé alors dans le principe de M. de Voltaire, qui établit que, pour bien juger si des vers sont corrects, il faut les réduire en prose. M. Clément dit que ce système est celui d'un fou. Je ne crois point être fou en l'adoptant ; j'espère seulement que M. Clément aura un jour une raison plus sage et plus bonne.

Les bornes de ce petit écrit ou me permettent que d'ajouter ici quelques mots sur les injures atroces que M. Clément dit à M. de La Harpe, dans sa dissertation qui devait être purement grammaticale. Il l'accuse d'avoir fait une partie des *Commentaires* sur le théâtre de Corneille par un motif d'intérêt, et il hasarde cette calomnie pour l'accabler d'outrages qui ne peuvent que retomber sur celui qui les prodigue si injustement. Je n'ai jamais vu M. de Voltaire ; mais je suis assez instruit de ses procédés envers la famille de Pierre Corneille, et du sentiment de tous les honnêtes gens, pour savoir combien ils réprovent les invectives odieuses de M. Clément, qui sont aussi déplacées que ses critiques. J'ai peu vu M. de La Harpe ; je ne le connais que par les excellents ouvrages qui lui ont mérité tant de prix à l'Académie, et par des pièces de poésie qui respirent le bon goût. Tous ceux qui ont pu lire ce libelle de M. Clément condamnent unanimement cette fureur grossière avec laquelle il amène ici le nom de M. de

La Harpe pour l'insulter sans aucune raison. On est bien surpris qu'il continue comme il a débuté, et qu'après avoir fait un volume d'injures, déjà oublié, contre M. de Saint-Lambert et tant d'autres gens de lettres si estimables, il veuille persuader au public que MM. de Voltaire et de La Harpe ont travaillé de concert à décrier le grand Corneille, tandis que l'auteur de *Zaïre*, d'*Alaire*, de *Mérope*, de *Brutus*, de *Sémiramis*, de *Mahomet*, de l'*Orphelin de la Chine*, de *Tancrède*, est à genoux devant le père du théâtre, devant le grand auteur du *Cid*, des *Horaces*, de *Cinna*, de *Polyeucte*, de *Pompée* ; tandis qu'il ne relève les fautes qu'en admirant les beautés avec enthousiasme ; tandis qu'à peine il critique *Pertharite*, *Théodore*, *Don Sanche*, *Attila*, *Pulchérie*, *Agésilas*, *Suréna* ; enfin, tandis qu'il n'a entrepris le commentaire de cet auteur si grand et si inégal, que pour augmenter la dot de sa vortueuse descendante.

Il m'a paru que le commentateur de Corneille n'avait eu en vue que la vérité, et l'instruction des gens de lettres. L'aime à voir comment eu imitant la conduite de l'Académie, lorsqu'elle jugea le *Cid*, il mêle à tout moment la juste louange à la juste critique. L'aime à voir comme il craint souvent de décider. Voici comme il s'exprime sur une difficulté qu'il se propose dans l'examen du troisième acte de *Cinna*. *C'est sur quoi les lecteurs qui connaissent le cœur humain doivent prononcer. Je suis bien loin de porter un jugement. L'aime surtout à voir avec quel respect, avec quels sentiments d'un cœur pénétré, il met Cinna au-dessus de l'Électre et de l'Œdipe de Sophocle, ces deux chefs-d'œuvre de la Grèce ; et cela même en relevant de très grands défauts dans Cinna. M. de Voltaire m'a paru un homme passionné de l'art, qui en sent les beautés avec idolâtrie, et qui est choqué très vivement des défauts. Un libraire m'a assuré qu'il se traite ainsi lui-même, et qu'il a été malade, par un excès d'affliction, de ce qu'on avait imprimé de lui des pièces de société qu'il ne jugeait pas dignes du public.*

Qu'a donc de commun M. Clément avec l'auteur de *Cinna*, et avec celui de *Mahomet*? Do quel droit se met-il entre eux? Pourquoi ce déchaînement contre tous ses contemporains? Faut-il aboyer ainsi à la porte à tous ceux qui entrent dans la maison? que ne donne-t-il plutôt des exemples? Que ne donne-t-il sa tragédie de *Médée*? nous lui applaudirons si elle est bonne. Les beautés qu'il aura répandues enrichiront notre littérature ; mais tant qu'il fatiguera le public de satires en prose et d'injures personnelles, il ne faudra que le plaindre.

REMARQUES

SUR LES DISCOURS DE CORNEILLE,

IMPRIMÉS A LA SUITE DE SON THÉÂTRE.

PREMIER DISCOURS.

DE POÈME DRAMATIQUE.

Il faut observer l'unité d'action, de lieu, et de jour; personne n'en doute.

On en doutait tellement du temps de Corneille, que ni les Espagnols, ni les Anglais ne connurent cette règle. Les Italiens seuls l'observèrent. La *Sophonisbe* de Mairet fut la première pièce en France où ces trois unités parurent. Lamotte, homme de beaucoup d'esprit et de talent, mais homme à paradoxes, a écrit de nos jours contre ces trois unités. Mais cette hérésie en littérature n'a pas fait fortune.

On en est venu jusqu'à établir une maxime très fautive: qu'il faut que le sujet d'une tragédie soit vraisemblable.

Cette maxime, au contraire, est très vraie en quelque sens qu'on l'entende. Boileau dit avec raison dans son *Art poétique* :

Jamais au spectateur n'offrez rien d'incroyable.
Le vrai peut quelquefois n'être pas vraisemblable.
Une merveille absurde est pour moi sans appas,
L'esprit n'est point ému de ce qu'il ne croit pas.

Il n'est pas vraisemblable que Médée tue ses enfants, que Clytemnestre assassine son mari, qu'Orsée poignarde sa mère; mais l'histoire le dit, etc.

Cela n'est pas commun; mais cela n'est pas sans vraisemblance dans l'excès d'une fureur dont on n'est pas le maître. Ces crimes révoltent la nature, et cependant ils sont dans la nature. C'est ce qui les rend si convenables à la tragédie, qui ne veut que du vrai, mais un vrai rare et terrible.

Il n'est ni vrai ni vraisemblable qu'Andromède, exposée à un monstre marin, ait été garantie de ce péril par un cavalier volant.

Il semble que les sujets d'*Andromède*, de *Phaéton*, soient plus faits pour l'opéra que pour la tragédie régulière. L'opéra aime le merveilleux. On est là dans le pays des métamorphoses d'Ovide. La tragédie est le pays de l'histoire, ou du moins de tout ce qui ressemble à l'histoire par la vraisemblance des faits et par la vérité des mœurs.

Quelque heureusement que réussisse cet étalage de moralités, il faut toujours craindre que ce ne soit un de ces

ornements ambitieux qu'Horace nous ordonne de retrancher

Il nous semble qu'on ne peut donner de meilleures leçons de goût, et raisonner avec un jugement plus solide: il est beau de voir l'auteur de *Œdipe* et de *Polyclete* creuser ainsi les principes de l'art dont il fut le père en France. Il est vrai qu'il est tombé souvent dans le défaut qu'il condamne; on pensait que c'était faute de connaître son art, qu'il connaissait pourtant si bien. Il déclare ici qu'il vaut beaucoup mieux mettre les maximes en sentiment que les étaler en préceptes: et il distingue très finement les situations dans lesquelles un personnage peut débiter un peu de morale, de celles qui exigent un abandonnement entier à la passion.... Ce sont les passions qui font l'âme de la tragédie. Par conséquent un héros ne doit point prêcher, et doit peu raisonner. Il faut qu'il sente beaucoup et qu'il agisse.

Pourquoi donc Corneille, dans plus de la moitié de ses pièces, donne-t-il tant aux lieux communs de politique, et presque rien aux grands mouvements des passions? La raison en est, à notre avis, que c'était là le caractère dominant de son esprit. Dans son *Othon*, par exemple, tous les personnages raisonnent, et pas un n'est animé.

Peut-être aurait-il dû apporter ici un autre exemple que celui de *Mélite*. Cette comédie n'est aujourd'hui connue que par son titre, et parce qu'elle fut le premier ouvrage dramatique de Corneille.

La seconde utilité du poème dramatique se rencontre en la naïve peinture des vices, et des vertus.

Ni dans la tragédie, ni dans l'histoire, ni dans un discours public, ni dans aucun genre d'éloquence et de poésie, il ne faut peindre la vertu odieuse et le vice aimable. C'est un devoir assez connu. Ce précepte n'appartient pas plus à la tragédie qu'à tout autre genre: mais de savoir s'il faut que le crime soit toujours récompensé, et la vertu toujours punie sur le théâtre, c'est une autre question. La tragédie est un tableau des grands événements de ce monde; et malheureusement plus la vertu est infortunée, plus le tableau est vrai. Intéressez; c'est le devoir du poète: rendez la vertu respectable; c'est le devoir de tout homme.

Il est certain que nous ne saurions voir un honnête homme sur notre théâtre, sans lui souhaiter de la prospérité, et nous ficher de ses infortunes.

On ne sort point indigné contre Racine et contre les comédiens, de la mort de Britannicus et de celle d'Hippolyte. On sort enchané du rôle de Phèdre et de celui de Burrhus; ou sort la tête remplie des vers admirables qu'on a entendus!

Et que tout ce qu'il dit, facile à retenir,
De son ouvrage en vous laisse un long souvenir.

C'est là le grand point. C'est le seul moyen de s'assurer un succès éternel. C'est le mérite d'Auguste et de Cinna, c'est celui de Sévère dans *Polygène*.

La quatrième utilité du théâtre consiste en la purgation des passions, par le moyen de la pitié et de la crainte.

Pour la purgation des passions, je ne sais pas ce que c'est que cette médecine. Je n'entends pas comment la crainte et la pitié purgent, selon Aristote. Mais j'entends fort bien comment la crainte et la pitié agitent notre âme pendant deux heures, selon la nature; et comment il en résulte un plaisir très noble et très délicat, qui n'est bien senti que par les esprits cultivés.

Sans cette crainte et cette pitié, tout languit au théâtre. Si on ne remue pas l'âme, on l'affadit: point de milieu entre s'attendrir et s'ennuyer.

Le poème est composé de deux sortes de parties. Les unes sont appelées parties de quantité ou d'extension... Les autres se peuvent nommer des parties intégrantes.

Il est à croire que ni Molière, ni Racine, ni Corneille lui-même, ne pensèrent aux parties de quantité et aux parties intégrantes, quand ils firent leurs chefs-d'œuvre.

Aristote définit simplement (la comédie) une imitation de personnes basses et fourbes. Je ne puis m'empêcher de dire que cette définition ne me satisfait point.

Corneille a bien raison de ne pas approuver la définition d'Aristote, et probablement l'auteur du *Misanthrope* ne l'approuva pas davantage. Apparemment Aristote était séduit par la réputation qu'avait usurpée ce bouffon d'Aristophane, bas et fourbe lui-même, et qui avait toujours peint ses semblables. Aristote prend ici la partie pour le tout, et l'accessoire pour le principal. Les principaux personnages de Ménandre, et de Térence sont imitateurs, sont honnêtes. Il est permis de mettre des coquins sur la scène; mais il est beau d'y mettre des gens de bien.

Lorsqu'on met sur la scène une simple intrigue d'amour entre des rois, et qu'ils ne courent aucun péril ni de leur vie ni de leur état, je ne crois pas que, bien que les personnes soient illustres, l'action le soit assez pour s'élever jusqu'à la tragédie.

Nous sommes entièrement de l'avis de Corneille. *Bérénice* ne nous paraît pas une tragédie; l'élegant et habile Racine trouva, à la vérité, le secret de faire de ce sujet une pièce très intéressante. Mais ce n'est pas une tragédie; c'est, si l'on veut, une comédie héroïque, une idylle, une élogue

entre des princes, un dialogue admirable d'amour, une très belle paraphrase de Sapho, et non pas de Sophocle, une élégie charmante; ce sera tout ce qu'on voudra; mais ce n'est point, encore une fois, une tragédie.

Je connais des gens d'esprit, et des plus savants en l'art poétique, qui m'imputent d'avoir négligé d'achever le *Cid* et quelques autres de mes poèmes, parce que je n'y conclus pas précisément le mariage des premiers acteurs.

Ces savants en l'art poétique ne paraissent pas savants dans la connaissance du cœur humain. Corneille en savait beaucoup plus qu'eux. Ce qui nous paraît ici de plus extraordinaire, c'est que, dans les premiers temps si tumultueux de la grande réputation du *Cid*, les ennemis de Corneille lui reprochaient d'avoir marié Chimène avec le meurtrier de son père, le propre jour de sa mort, ce qui n'était pas vrai; au contraire la pièce finit par ce beau vers :

Laisse faire le temps, la vaillance, et ton roi.

L'action doit avoir une juste grandeur... Elle doit avoir un commencement, un milieu, et une fin. Ces termes... excluent les actions momentanées qui n'ont point ces trois parties. Telle est peut-être la mort de la sœur d'Horace, qui se fait tout d'un coup, etc.

Tout ce qu'ont dit Aristote et Corneille sur ce commencement, ce milieu, et cette fin, est incontestable; et la remarque de Corneille, sur le meurtre de Camille, par Horace, est très fine. On ne peut trop estimer la candeur et le génie d'un homme qui recherche un défaut dans un de ses ouvrages étincelant des plus grandes beautés, qui trouve la cause de ce défaut, et qui l'explique.

Quelques uns réduisent le nombre des vers qu'on récite (au théâtre) à quinze cents.

Deux mille vers, dix-huit cents, quinze cents, douze cents; il n'importe. Ce ne sera pas de trop de deux mille vers, s'ils sont bien faits, s'ils sont intéressants. Ce sera trop de douze cents, s'ils ennuiant. Il est vrai que, depuis l'excellent Racine, nous avons eu des tragédies très longues, et généralement très mal écrites, qui ont eu de grands succès, soit par la force du sujet, soit par des vers heureux qui hrillaient à travers la barbarie du style, soit encore par des cabales qui ont tant d'influence au théâtre. Mais il demeure toujours très vrai que douze cents bons vers valent mieux que dix-huit cents vers obscurs, enflés, pleins de solécismes, ou de lieux communs pires que des solécismes. Ils peuvent passer sur le théâtre à la faveur d'une déclamation imposante, mais ils sont à jamais réprouvés par tous les lecteurs judicieux.

Je viens à la seconde partie du poème, qui sont les

mœurs... Je ne puis comprendre comment on a voulu entendre par ce mot de *bonnes*, qu'il faut qu'elles soient vertueuses.

Quand on dispute sur un mot, c'est une preuve que l'auteur ne s'est pas servi du mot propre. La plupart des disputes en tout genre ont roulé sur des équivoques. Si Aristote avait dit : Il faut que les mœurs soient vraies, au lieu de dire : Il faut que les mœurs soient bonnes, on l'aurait très bien entendu. On ne niera jamais que Louis XI doive être peint violent, fourbe et superstitieux, soutenant ses imprudences par des cruautés; Louis XII, juste envers ses sujets, faible avec les étrangers; François I^{er}, brave, ami des arts et des plaisirs; Catherine de Médicis, intrigante, perfide, cruelle. L'histoire, la tragédie, les discours publics, doivent représenter les mœurs des hommes telles qu'elles ont été.

La poésie (dit Aristote) est une imitation de gens meilleurs qu'ils n'ont été.

Meilleurs est encore ici une équivoque d'Aristote; il entend qu'il faut un peu exagérer, dans la poésie; que les hommes y doivent paraître plus grands, plus brillants qu'ils n'ont été. Il faut frapper l'imagination. Voilà pourquoi, dans la sculpture, on donnait aux héros une taille au-dessus du commun des hommes.

Il se pourrait que les mots grecs qui répondent chez Aristote à *bon* et à *meilleur*, ne signifiasse pas précisément ce que nous leur faisons signifier. Il n'y avait peut-être pas d'équivoque dans le texte grec, et il y en a dans le français.

C'est ce qui me fait douter si le mot grec *Agathos* a été rendu dans le sens d'Aristote par les interprètes.

Corneille n'a-t-il pas grande raison de traduire par *débonnaires* le mot grec si mal traduit par *sainéants*? En effet, le caractère de *mansuétude*, de *débonnairerie*, est opposé à *colère*; *sainéant* est opposé à *laborieux*.

Avouons ici que toutes ces dissertations ne valent pas deux bons vers du *Cid*, des *Horaces*, de *Cinna*.

Aristote dit que la tragédie se peut faire sans mœurs.

Peut-être qu'Aristote entendait, par des tragédies sans mœurs, des pièces fondées uniquement sur des aventures funestes qui peuvent arriver à tous les personnages, soit qu'ils aient des passions ou qu'ils n'en aient pas; soit qu'ils aient un caractère frappant, ou non. Le malheur d'Oédipe, par exemple, peut arriver à tout homme, indépendamment de son caractère et de ses mœurs.

Qu'une princesse, ayant appris la mort de son mari tué sur le rivage de la mer, aille lui dresser

un tombeau, et qu'elle voie le corps de son fils étendu mort sur le même rivage; cela est déplorable et tragique, mais n'a aucun rapport à la conduite et aux mœurs de cette princesse.

Au contraire, les destinées d'Émilie, de Roxane, de Phèdre, d'Hermione, dépendent de leurs mœurs. Aussi les pièces de caractère sont bien supérieures à celles qui ne représentent que des aventures fatales.

Il y a cette différence... entre le poète dramatique et l'orateur, que celui-ci peut étaler son art... et que l'autre doit le cacher.

Grande règle, toujours observée par Racine et par Molière, rarement par d'autres. Il faut au théâtre, comme dans la société, savoir s'oublier soi-même. Corneille, qui aimait à disserter, rend quelquefois ses personnages trop dissertateurs; et, surtout dans ses dernières pièces, il met le raisonnement à la place du sentiment.

La diction dépend de la grammaire.

Oui; et encore plus du génie, témoin les beaux vers de Corneille dans ses premières tragédies.

Le retranchement que nous avons fait des chœurs a retranché la musique de nos poèmes. Une chanson y a quelquefois bonne grâce.

Cela fut écrit avant que l'opéra fût à la mode en France. Depuis ce temps il s'est fait de grands changements. La musique s'est introduite avec beaucoup de succès dans de petites comédies; et ce nouveau genre de spectacle a pris le nom d'Opéra-comique.

Je n'ai plus qu'à parler des parties de quantité, qui sont le prologue, l'épilogue, l'exode, et le chœur, etc.

Il est difficile d'appliquer à notre usage le prologue, l'épilogue, l'exode, et le chœur des Grecs; les Anglais ont un prologue et un épilogue, qui sont deux petites pièces de vers détachées : dans la première, on demande l'indulgence des spectateurs pour la tragédie ou la comédie qu'on va jouer; dans la seconde, on fait des plaisanteries, et surtout des allusions à tout ce qui a pu, dans la pièce, avoir quelque rapport aux mœurs de la nation et aux aventures de Londres. C'est une espèce de farce récitée par un seul acteur. Cette farce n'est pas admise en France, et pourra l'être : tant on aime, depuis quelque temps, à prendre les modes anglaises !

Il faut qu'il n'entre aucun acteur dans les actes suivants, qu'il ne soit connu par le premier.... Cette maxime est nouvelle et assez sévère, et je ne l'ai pas toujours gardée.

Cette maxime nouvelle, établie par Corneille,

était très judicieuse. Non seulement il est utile, pour l'intelligence parfaite d'une pièce de théâtre, que tous les personnages essentiels soient annoncés dès le premier acte, mais cette sage précaution contribue à augmenter l'intérêt. Le spectateur en attend avec plus d'émotion l'acteur qui doit servir au nœud, ou à le redoubler, ou à le dénouer, ne fût-il qu'un subalterne. Rien ne fait mieux voir combien Corneille avait approfondi tous les secrets de son art.

Molière, si admirable par la peinture des mœurs, par les tableaux de la vie humaine, par la bonne plaisanterie, a manqué à cette règle de Corneille. Dans la plupart de ses dénouements, les personnages ne sont pas assez annoncés, assez préparés.

Quand je n'aurais point parlé de Livie dans le premier acte de *Cinna*, j'aurais pu la faire entrer au quatrième.

Il eût été mieux de ne point du tout faire paraître Livie. Elle ne sert qu'à dérober à Auguste le mérite et la gloire d'une belle action. Corneille n'introduit Livie que pour se conformer à l'histoire, ou plutôt à ce qui passait pour l'histoire; car cette aventure ne fut d'abord écrite que dans une déclamation de Sénèque sur la clémence. Il n'était pas dans la vraisemblance qu'Auguste eût donné le consulat à un homme très peu considérable dans la république, pour avoir voulu l'assassiner.

La conspiration de Cinna et la consultation d'Auguste, avec lui et Maxime, n'ont aucune liaison entre elles... bien que le résultat de l'une produise de beaux effets pour l'autre.

C'est un grand coup de l'art, en effet; c'est une des beautés les plus théâtrales, qu'au moment où Cinna vient de rendre compte à Émilie de la conspiration, lorsqu'il a inspiré tant d'horreur contre les cruautés d'Auguste, lorsqu'on ne désire que la mort de ce triumvir, lorsque chaque spectateur semble devenir lui-même un des conjurés, tout à coup Auguste mande Cinna et Maxime, les chefs de la conspiration. On craint que tout ne soit découvert, on tremble pour eux. Et c'est là cette terreur qui produit, dans la tragédie, un effet si admirable et si nécessaire.

Euripide a usé assez grossièrement (du prologue).

Toutes les tragédies d'Euripide commencent, ou par un acteur principal qui dit son nom au public, et qui lui apprend le sujet de la pièce, ou par une divinité qui descend du ciel pour jouer ce rôle, comme Vénus dans *Phèdre* et *Hippolyte*. Iphigénie elle-même, dans la pièce d'*Iphigénie en Tauride*, explique d'abord le sujet du drame, et remonte jusqu'à Tantale dont elle fait l'histoire.

Corneille a bien raison de dire que cet artifice est grossier. Ce qui est surprenant, c'est que ce défaut, qui semblerait venir de l'enfance de l'art, ne se trouve point dans Sophocle, un peu antérieur à Euripide. Ce sont toujours, dans les tragédies de Sophocle, les principaux acteurs qui expliquent le sujet de la pièce, sans paraître vouloir l'expliquer; leurs desseins, leurs intérêts, leurs passions, s'annoncent de la manière la plus naturelle. Le dialogue porte l'émotion dans l'âme dès la première scène.

Plaute a cru remédier à ce désordre d'Euripide en introduisant un prologue détaché, etc.

Plaute fait encore pis : non seulement il fait paraître d'abord Mercutio dans l'*Amphitryon* pour annoncer le sujet de sa tragi-comédie, pour prévenir les spectateurs sur tout ce qu'il fera dans la pièce; mais au troisième acte, il dépouille Jupiter de son rôle d'acteur. Ce Jupiter adresse la parole au public, l'instruit de tout et lui annonce le dénouement. C'est prendre assurément bien de la peine pour ôter aux spectateurs tout leur plaisir. Cependant la pièce plut beaucoup aux Romains, malgré ce défaut énorme, et malgré les basses plaisanteries qu'Horace condamne dans Plaute : tant le sujet d'*Amphitryon* est piquant, intéressant, et comique par lui-même.

Térence, qui est venu depuis lui, a gardé ces prologues, et en a changé la matière.

Les prologues de Térence sont dans un goût qui est encore imité par les Anglais. C'est un discours en vers adressé aux auditeurs pour se les rendre favorables. Ce discours était prononcé d'ordinaire par l'entrepreneur de la troupe. Aujourd'hui, en Angleterre, ces prologues sont toujours composés par un ami de l'auteur. Térence employa presque toujours ces prologues à se plaindre de ses envieux, qui se servaient contre lui des mêmes armes. Une telle guerre est honteuse pour les beaux-arts.

Ces prologues doivent avoir beaucoup d'invention, et je ne pense pas qu'on n'y puisse raisonnablement introduire que des dieux imaginaires de l'antiquité, qui ne laissent pas toutefois de parler des choses de notre temps, par une fiction poétique qui fait un grand accommodement de théâtre.

Il reste à savoir si ces fictions poétiques font au théâtre un accommodement si heureux; le prologue de la Nuit et de Mercure, dans l'*Amphitryon* de Molière, réussit autant que la pièce même; mais c'est qu'il est plein d'esprit, de grâces, et de bonnes plaisanteries. Le prologue d'*Amadis* fut regardé comme un chef-d'œuvre. On admira l'art avec lequel Quinault sut joindre l'éloge de Louis XIV avec le sujet de la pièce, la beauté des vers et celle

de la musique. Le siècle de grandeur et de prospérité qui produisait ces brillants spectacles, augmentait encore leur prix.

Aristote blâme fort les épisodes détachés.

Un épisode inutile à la pièce est toujours mauvais, et, en aucun genre, ce qui est hors d'œuvre ne peut plaire ni aux yeux, ni aux oreilles, ni à l'esprit. Nous avons dit ailleurs que *le Cid* réussit malgré l'infante, et non pas à cause de l'infante. Corneille parle ici en homme modeste et supérieur.

Quoique l'auteur (de *Mariamne*) eût bien mérité ce beau succès, par le grand effort d'esprit qu'il avait fait à peindre les désespoirs d'Hérode, peut-être que l'excellence de l'auteur, qui en soutenait le personnage, y contribuait beaucoup.

La *Mariamne* de Tristan eut, en effet, longtemps une très grande réputation. Nous avons entendu dire au comédien Baron que, lorsqu'il voulut débiter, Louis XIV lui faisait quelquefois réciter des vers de *Mariamne*. Les belles pièces de Corneille la firent enfin oublier.

SECOND DISCOURS.

DE LA TRAGÉDIE.

La tragédie a ceci de particulier, que, par la pitié et la crainte, elle purge de semblables passions.

Nous avons dit un mot de cette prétendue médecine des passions dans le *Commentaire* sur le premier discours. Nous pensons avec Racine, qui a pris le *phobos* et l'*eleos* pour sa devise, que, pour qu'un acteur intéresse, il faut qu'on craigne pour lui et qu'on soit touché de pitié pour lui. Voilà tout. Que le spectateur fasse ensuite quel que retour sur lui-même, qu'il examine ou non quels seraient ses sentiments s'il se trouvait dans la situation du personnage qui l'intéresse; qu'il soit purgé, ou qu'il ne soit pas purgé, c'est, selon nous, une question fort oiseuse.

Paul Bénvy peut rapporter quize opinions sur un sujet aussi frivole, et en ajouter encore une seizième; cela n'empêchera pas que tout le secret ne consiste à faire de ces vers charmants tels qu'on en trouve dans *le Cid*:

Va, je ne te hais point. — Tu le dois. — Je ne puis...
Tu vas mourir! Don Sanche est-il si redoutable?
Sors vainqueur d'un combat dont Chimène est le prix.

Il n'y a point là de purgation. Le spectateur ne réfléchit point s'il aura besoin d'être purgé. S'il réfléchissait, le poète aurait manqué son coup.

« Et quocunque volent animum auditoris agunto. »

Ce n'est pas une nécessité de ne mettre que les infortunes des rois sur le théâtre; celles des autres hommes y trouveraient place, s'il leur en arrivait d'assez illustres... pour le mériter.

Rois, empereurs, princes, généraux d'armée, principaux chefs de république; il n'importe. Mais il faut toujours, dans la tragédie, des hommes élevés au-dessus du commun; non seulement parce que le destin des états dépend du sort de ces personnages importants, mais parce que les malheurs des hommes illustres, exposés aux regards des nations, font sur nous une impression plus profonde que les infortunes du vulgaire.

Je doute beaucoup qu'un paysan de Levetres, nommé Scédase, dont on a violé deux filles, fût un aussi beau sujet de tragédie que *Cléopâtre* et *Iphigénie*. Le viol, d'ailleurs, a toujours quelque chose de ridicule, et n'est guère fait pour être joué que dans le beau lieu où l'on prétend que sainte Théodora fut envoyée, supposé que cette Théodora ait jamais existé, et que jamais les Romains aient condamné les dames à cette espèce de supplice; ce qui n'était assurément ni dans leurs lois ni dans leurs mœurs.

Il (Aristote) ne veut point qu'un homme fort vertueux y tombe de la félicité dans le malheur.

S'il était permis de chercher un exemple dans nos livres saints, nous dirions que l'histoire de Job est une espèce de drame, et qu'un bonnet très vertueux y tombe dans les plus grands malheurs; mais c'est pour l'éprouver, et le drame finit par rendre Job plus heureux qu'il n'a jamais été.

Dans la tragédie de *Britannicus*, si ce jeune prince n'est pas un modèle de vertu, il est du moins entièrement innocent; cependant il périt d'une mort cruelle. Son empoisonneur triomphe. Cet événement est tout à fait injuste. Pourquoi donc *Britannicus* a-t-il eu enfin un si grand succès, surtout auprès des connaisseurs et des hommes d'état? C'est par la beauté des détails, c'est par la peinture la plus vraie d'une cour corrompue. Cette tragédie, à la vérité, ne fait point verser de larmes, mais elle attache l'esprit, elle intéresse; et le charme du style entraîne tous les suffrages, quoique le nœud de la pièce soit très petit, et que la fin, un peu froide, n'excite que l'indignation. Ce sujet était le plus difficile de tous à traiter, et ne pouvait réussir qu'à l'éloquence de Racine.

Il ne veut pas non plus qu'un méchant homme passe du malheur à la félicité.

Il y a de grands exemples de tragédies qui ont eu des succès permanents, et dans lesquelles cependant le vertueux périt indignement, et le cri

minel est au comble de la gloire ; mais au moins il est puni par ses remords. La tragédie est le tableau de la vie des grands : ce tableau n'est que trop ressemblant, quand le crime est heureux. Il faut autant d'art, autant de ressources, autant d'éloquence dans ce genre de tragédie, et peut-être plus que dans tout autre.

Un des interprètes d'Aristote veut qu'il n'ait parlé de cette purgation des passions dans la tragédie que parce qu'il écrivait après Platon, qui bannit les poètes tragiques de sa république, parce qu'ils les remuent trop fortement.

Après tout ce qu'a dit judicieusement Corneille sur les caractères vertueux ou méchants, ou mêlés de bien et de mal, nous penchons vers l'opinion de cet interprète d'Aristote, qui pense que Céphalospe n'imagina son galimatias de la purgation des passions, que pour ruiner le galimatias de Platon, qui veut chasser la tragédie et la comédie, et le poème épique, de sa république imaginaire. Platon, en rendant les femmes communes dans son utopie, et en les envoyant à la guerre, croyait empêcher qu'on ne fit des poèmes pour une Hélène ; et Aristote, attribuant aux poèmes une utilité qu'ils n'ont peut-être pas, imaginait sa purgation des passions. Que résulte-t-il de cette vaine dispute ? Qu'on court à Cinna et à *Andromaque* sans se soucier d'être purgé.

Notre siècle n'a vu (les conditions qu'Aristote demande) que dans le *Cid*.

Le *Cid*, comme nous l'avons dit, n'est beau que parce qu'il est très touchant.

L'exclusion des personnes tout à fait vertueuses qui tombent dans le malheur bannit les martyrs de notre théâtre.

Un martyr, qui ne serait que martyr, serait très vénérable, et figurerait très bien dans la *Vie des saints*, mais assez mal au théâtre. Sans Sévère et Pauline, *Polyeucte* n'aurait point eu de succès.

S'il est bien amoureux.... il peut s'emporter de colère et tuer dans un premier mouvement ; et l'ambition le peut engager dans un crime.

On s'intéresse pour un jeune criminel que la passion emporte, et qui avoue ses fautes, témoin Venceslas et Rhadamiste.

La perfection de la tragédie consiste.... à exciter de la pitié et de la crainte, par le moyen d'un premier acteur, comme peut faire Rodrigue dans le *Cid*, et Placide dans *Theodore*.

Il est triste de mettre Placide à côté du *Cid*.

On désapprouve sa manière d'agir (de Félix) ; mais cette aversion.... n'empêche pas que sa conversion miraculeuse, à la fin de la pièce, ne le réconcilie pleinement avec l'auditoire.

La conversion miraculeuse de Félix le réconcilie sans doute avec le ciel, mais point du tout avec le parterre.

Qu'un indifférent (dit Aristote) tue un indifférent, cela ne touche guère... d'autant qu'il n'excite aucun combat dans l'âme de celui qui fait l'action.

Aristote montre ici un jugement bien sain, et une grande connaissance du cœur de l'homme. Presque toute tragédie est froide sans les combats des passions.

Disons donc (que cette condamnation) ne doit s'entendre que de ceux qui connaissent la personne qu'ils veulent perdre, et s'en dédient par un simple changement de volonté, sans aucun événement notable qui les y oblige.

Il nous semble qu'on ne peut mieux expliquer ce qu'Aristote a dû entendre. Si un homme commence une action funeste et ne l'achève pas sans avoir un motif supérieur et tragique qui le force, il n'est alors qu'inconstant et pusillanime : il n'inspire que le mépris. Il faut ou que la nature ou la gloire l'arrête, et un tel dénouement peut faire un très bel effet ; ou bien le crime commencé par lui est puni avant d'être achevé, et le spectateur est encore plus content.

Le poème d'*Oedipe* excite peut-être autant de commisération que le *Cid* ou *Rodogune* ; mais il en doit une partie à Dirce.

Il est toujours étonnant que Corneille ait eu que sa Dirce ait pu faire quelque sensation dans son *Oedipe*.

Cela se voit manifestement en la *Mort de Crispin*, faite par un de leurs plus beaux esprits, Jean-Baptiste Ghirardelli, etc.

On ne connaît plus guère la *Mort de Crispin* (*Il Costantino*) de Jean-Baptiste-Philippe Ghirardelli, et pas davantage celle du jésuite Stephonius. Mais il est clair qu'il n'y a presque rien de tragique dans cette pièce, si Constantin ne connaît pas son fils, s'il n'y a point dans son cœur de combats entre la nature et la vengeance.

J'estime donc... qu'il n'y a aucune liberté d'inventer l'action principale, mais qu'elle doit être tirée de l'histoire ou de la fable.

C'est ici une grande question : S'il est permis d'inventer le sujet d'une tragédie ? Pourquoi non ? puisqu'on invente toujours les sujets de comédie. Nous avons beaucoup de tragédies de pure invention, qui ont eu des succès durables à la représentation et à la lecture. Peut-être même ces sortes de pièces sont plus difficiles à faire que les autres. On n'y est pas soutenu par cet intérêt qu'inspirent les grands noms connus dans l'histoire, par le ca-

ractère des héros déjà tracé dans l'esprit du spectateur. Il est au fait avant qu'on ait commencé. Vous n'avez nul besoin de l'instruire, et s'il voit que vous lui donniez une copie fidèle du portrait qu'il a déjà dans la tête, il vous en tient compte; mais dans une tragédie où tout est inventé, il faut annoncer les lieux, les temps, et les héros; il faut intéresser pour des personnages dont votre auditoire n'a aucune connaissance. La peine est double; et si votre ouvrage ne transporte pas l'âme, vous êtes doublement condamné. Il est vrai que le spectateur peut vous dire : Si l'événement que vous me présentez était arrivé, les historiens en auraient parlé. Mais il peut en dire autant de toutes les tragédies historiques dont les événements lui sont inconnus : ce qui est ignoré, et ce qui n'a jamais été écrit, sont pour lui la même chose. Il ne s'agit ici que d'intéresser.

Intérêt des ressorts qui puissent s'attacher.

Il ne faut pas sans doute choquer l'histoire connue, encore moins les mœurs des peuples qu'on met sur la scène. Peignez ces mœurs, rendez votre fable vraisemblable, qu'elle soit touchante et tragique, que le style soit pur, que les vers soient beaux; et je vous réponds que vous réussirez.

Les apparitions de Vénus et d'Éole ont eu bonne grâce dans *Andromède*.

Pas si bonne grâce.

Qu'aurait-on dit, si, pour démêler Héracles d'avec Morian, après la mort de Phocas, je me fusse servi d'un ange?

Nous avouons ingénument que nous aimerions presque autant un ange descendant du ciel, que le froid procès par écrit qui suit la mort de Phocas, et qu'on débrouille à peine par une ancienne lettre de l'impératrice Constantine; lettre qui pourrait encore produire bien des contestations.

Louis Racine, fils du grand Racine, a très bien remarqué les défauts de ce dénouement d'*Héracles*, et de cette reconnaissance qui se fait après la catastrophe; nous avons toujours été de son avis sur ce point, nous avons toujours pensé qu'un dénouement doit être clair, naturel, touchant; qu'il doit être, s'il se peut, la plus belle situation de la pièce. Toutes ces beautés sont réunies dans *Cinna*. Il en est de même des pièces où tout parle au cœur, qui commencent naturellement, et qui finissent de même.

Je ne condamnerai jamais personne pour en avoir inventé; mais je ne me le permettrai jamais.

Nous ne voyons pas pourquoi Corneille ne se

serait pas permis une tragédie dans laquelle un père reconnaît un fils après l'avoir fait périr. Il nous semble qu'un tel sujet pourrait produire un très beau cinquième acte. Il inspirerait cette crainte et cette pitié qui sont l'âme du spectacle tragique.

Aristote.... dit.... qu'il ne faut pas changer les sujets reçus.

Nous pensons qu'on pourrait changer quelques circonstances principales dans les sujets reçus, pourvu que ces circonstances changées augmentassent l'intérêt, loin de le diminuer :

Quidlibet audendi semper fuit æqua potestas.

Quodcumque ostendis mihi sic, incredulus odi.

Médée ne doit point tuer ses enfants devant des mères qui s'enfuiraient d'horreur. Un tel spectacle révolterait des cannibales et des inquisiteurs même. Cadmus ne peut guère être changé en serpent qu'à l'Opéra. Nous aurions souhaité qu'Horace eût dit *aversor et odi*, au lieu de *incredulus odi*; car le sujet de ces pièces étant connu et reçu de tout le monde, la fable passant pour une vérité, le spectateur n'est point *incredulus*; mais il est révolté, il recule, il fuit à l'aspect de deux figures d'enfant qu'on met à la broche. À l'égard de la métamorphose de Cadmus en serpent et de Progne en hirondelle, c'étaient encore des fables qui tenaient lieu d'histoire. Mais l'exécution de ces prodiges serait d'une telle difficulté, et l'exécution même la plus heureuse serait si puérile et si ridicule, qu'elle ne pourrait amuser que des enfants et de vieilles imbecilles.

Aristote.... nous apprend que le poète n'est pas obligé de traiter les choses comme elles se sont passées, mais comme elles ont pu ou dû se passer selon le vraisemblable ou le nécessaire.

Tout ce que dit ici Corneille sur l'art de traiter des sujets terribles, sans les rendre trop atroces, est digne du père et du législateur du théâtre, et ce qu'il propose sur la manière de sauver l'horreur du parricide d'Oreste et d'Électre, est si judicieux, que les poètes qui, depuis lui, ont manié ce sujet si cher à l'antiquité, se sont absolument conformés aux conseils qu'il donne.

À l'égard du conseil d'Aristote, de représenter les événements selon le vraisemblable ou le nécessaire, voici comment nous entendons ces paroles.

Choisissez la manière la plus vraisemblable, pourvu qu'elle soit tragique et non révoltante; et, si vous ne pouvez concilier ces deux choses, choisissez la manière dont la catastrophe doit arriver nécessairement, par tout ce qui aura été annoncé dans les premiers actes.

Par exemple, vous mettez sur le théâtre le mal-

heur d'OEdipe, il faut que ce malheur arrive : voilà le nécessaire. Un vieillard lui apprend qu'il est incestueux et parricide, et lui en donne de funestes preuves : voilà le vraisemblable.

On peut m'objecter que le même philosophe dit qu'au regard de la poésie, on doit préférer l'impossible croyable au possible incroyable, etc.

Il nous semble que Corneille aurait pu s'épargner toutes les peines qu'il prend pour concilier Aristote avec lui-même. Nous n'entendons point ce que c'est que l'impossible croyable et le possible incroyable. On a beau donner la torture à son esprit, l'impossible ne sera jamais croyable; l'impossible, selon la force du mot, est ce qui ne peut jamais arriver. C'est abuser de son esprit que d'établir de telles propositions; c'est en abuser encore de vouloir les expliquer. C'est vouloir plaisanter, de dire que, quand une chose est faite, il est impossible qu'elle ne soit pas faite, et qu'on n'y peut rien changer. Ces questions sont de la nature de celles qu'on agitaient dans les écoles, si Dieu pouvait se changer en citronille, et si, en montant à une échelle il pouvait se casser le cou.

J'ai fait voir qu'il y a des choses sur qui nous n'avons aucun droit : et pour celles où ce privilège peut avoir lieu, il doit être plus ou moins restreint, selon que les sujets sont plus ou moins connus.

Voilà tout le précis de cette dissertation : ne changez rien d'important dans la mort de Pompée, parce qu'elle est connue de tout le monde; changez, imaginez tout ce qu'il vous plaira dans l'histoire de Pertharite et de don Sanche d'Aragon, parce que ces gens-là ne sont connus de personne.

TROISIÈME DISCOURS.

DES TROIS UNITÉS, D'ACTION, DE JOUR, ET DE LIEU.

Je tiens donc... que l'unité d'action consiste dans la comédie en l'unité d'intrigue, ou d'obstacles aux desseins des principaux acteurs; et l'unité de péril dans la tragédie, soit que son héros y succombe, soit qu'il en sorte.

Nous pensons que Corneille entend ici, par unité d'action et d'intrigue, une action principale, à laquelle les intérêts divers et les intrigues particulières sont subordonnés, non tout composé de plusieurs parties qui toutes tendent au même but. C'est un bel édifice, dont l'œil embrasse toute la structure, et dont il voit avec plaisir les différents corps.

Il condamne, avec une noble candeur, la duplicité d'action dans ses *Horaces*, et la mort inattendue de Camille, qui forme une pièce nouvelle. Il pourrait pascier *Théodore*. Ce n'est pas la dou-

ble action, la double intrigue, qui rend *Théodore* une mauvaise tragédie; c'est le vice du sujet; c'est le vice de la diction et des sentiments; c'est le ridicule de la prostitution.

Il y a manifestement deux intrigues dans l'*Andromaque* de Racine : celle d'Hermione aimée d'Oreste et dédaignée de Pyrrhus, celle d'Andromaque qui voudrait sauver son fils, et être fidèle aux mânes d'Hector. Mais ces deux intérêts, ces deux plans, sont si heureusement joints ensemble, que, si la pièce n'était pas un peu affaiblie par quelques scènes de coquetterie et d'amour, plus dignes de Ténence que de Sophocle, elle serait la première tragédie du théâtre français.

Nous avons déjà dit que, dans *la Mort de Pompée*, il y a trois à quatre actions, trois à quatre espèces d'intrigues mal réunies. Mais ce défaut est peu de chose, en comparaison des autres qui rendent cette tragédie trop irrégulière. Le célèbre *Caton* d'Addison pêche par la multiplicité des actions et des intrigues, mais encore plus par l'insipidité des froids amours, et d'une conspiration en masque. Sans cela Addison aurait pu, par l'éloquence de son style noble et sage, réformer le théâtre anglais.

Corneille a raison de dire qu'il ne doit y avoir qu'une action complète. Nous doutons qu'on ne puisse y parvenir que par plusieurs autres actions imparfaites. Il nous semble qu'une seule action sans aucun épisode, à peu près comme dans *Athalie*, serait la perfection de l'art.

Il y a grande différence (dit Aristote) entre les événements qui viennent les uns après les autres, et ceux qui viennent les uns à cause des autres.

Cette maxime d'Aristote marque un esprit juste, profond et clair. Ce ne sont pas là des sophismes et des chimères à la Platon. Ce ne sont pas là des idées archétypes.

La liaison des scènes... est un grand ornement dans un poème.

Cet ornement de la tragédie est devenu une règle, parce qu'on a senti combien il était devenu nécessaire.

Je n'ai pas besoin de contredire Aristote pour me justifier sur (le char de Médée.)

Que devons-nous dire de tout ce morceau précédent ? Applaudir au bon sens de Corneille autant qu'à ses grands talents.

Aristote ne prescrit point le nombre des actes, Horace le borne à cinq.

Cinq actes nous paraissent nécessaires : le premier expose le lieu de la scène, la situation des héros de la pièce, leurs intérêts, leurs mœurs,

leurs desseins ; le second commence l'intrigue ; elle se noue au troisième ; le quatrième prépare le dénouement, qui se fait au cinquième. Moins de temps précipiterait trop l'action, plus d'étendue l'énervait. Il en est comme d'un repas d'appareil : s'il dure trop peu, c'est une halte ; s'il est trop long, il ennuie et il dégoûte.

Il faut, s'il se peut, y rendre raison de l'entrée et de la sortie de chaque acteur.

La règle qu'un personnage ne doit ni entrer ni sortir sans raison, est essentielle ; cependant on y manque souvent. Il faut un dessein dans chaque scène, et que toutes augmentent l'intérêt, le nœud et le trouble. Rien n'est plus difficile et plus rare.

Aristote veut que la tragédie bien faite soit belle, et capable de plaire sans le secours des comédiens et hors de la représentation.

Aristote avait donc beaucoup de goût. Pour qu'une pièce de théâtre plaise à la lecture, il faut que tout y soit naturel, et qu'elle soit parfaitement écrite. Il y a quelques fautes de style dans *Cinna*. On y a découvert aussi quelques défauts dans la conduite et dans les sentiments ; mais, en général, il y règne une si noble simplicité, tant de naturel, tant de clarté, le style a tant de beautés, qu'on lira toujours cette pièce avec intérêt et avec admiration. Il n'en sera pas de même d'*Héraclius* et de *Rodogune* ; elles réussiront toujours moins à la lecture qu'un théâtre. La diction, dans *Héraclius*, n'est souvent ni noble ni correcte ; l'intrigue fait peine à l'esprit, la pièce ne touche point le cœur. *Rodogune*, jusqu'au cinquième acte, fait peu d'effet sur un lecteur judicieux qui a du goût. Quelquefois une tragédie dénuée de vraisemblance et de raison, charme à la lecture par la beauté continu du style, comme la tragédie d'*Esther*. On rit du sujet, et on admire l'auteur. Ce sujet, en effet, respectable dans nos saintes Écritures, révolte l'esprit partout ailleurs. Personne ne peut concevoir qu'un roi soit assez sot pour ne pas savoir, au bout d'un an, de quel pays est sa femme, et assez fou pour condamner toute une nation à la mort, parce qu'on n'a pas fait la révérence à son ministre. L'ivresse de l'idolâtrie pour Louis XIV, et la bassesse de la flatterie pour madame de Maintenon, fascinèrent les yeux à Versailles. Ils furent éclairés au théâtre de Paris. Mais le charme de la diction est si grand, que tous ceux qui aiment les vers en retirent par cœur plusieurs de cette pièce. C'est ce qui n'est arrivé à aucune des vingt dernières pièces de Corneille. Quelque chose qu'on écrive, soit vers, soit prose, soit tragédie ou comédie, soit fable ou sermon, la première loi est de bien écrire.

La règle de l'unité de jour a son fondement sur ce mot d'Aristote : que la tragédie doit renfermer la durée de son action dans un tour du soleil, etc.

L'unité de jour a son fondement, non seulement dans les préceptes d'Aristote, mais dans ceux de la nature. Il serait même très convenable que l'action ne durât pas en effet plus long-temps que la représentation ; et Corneille a raison de dire que sa tragédie de *Cinna* joint de cet avantage.

Il est clair qu'on peut sacrifier ce mérite à un plus grand, qui est celui d'intéresser. Si vous faites verser plus de larmes, en étendant votre action à vingt-quatre heures, prenez le jour et la nuit ; mais n'allez pas plus loin. Alors l'illusion serait trop détruite.

Si nous ne pouvons renfermer l'action dans deux heures, prenons-en quatre, six, dix ; mais ne passons pas de beaucoup les vingt-quatre heures, de peur de tomber dans le dérèglement, etc.

Nous sommes entièrement de l'avis de Corneille dans tout ce qu'il dit de l'unité de jour.

Je souhaiterais, pour ne point gêner du tout le spectateur, que ce qu'on fait représenter devant lui en deux heures se pût passer en effet en deux heures, et que ce qu'on lui fait voir sur un théâtre qui ne change point, pût s'arrêter dans une chambre ou dans une salle.... mais souvent cela.... est malaisé, pour ne pas dire impossible.... etc.

Nous avons dit ailleurs que la mauvaise construction de nos théâtres, perpétuée depuis nos temps de barbarie jusqu'à nos jours, rendait la loi de l'unité de lieu presque impraticable. Les conjurés ne peuvent pas conspirer contre César dans sa chambre ; on ne s'entretient pas de ses intérêts secrets dans une place publique ; la même décoration ne peut représenter à la fois la façade d'un palais et celle d'un temple. Il faudrait que le théâtre fût voir aux yeux tous les endroits particuliers où la scène se passe, sans nuire à l'unité de lieu ; ici une partie d'un temple, là le vestibule d'un palais, une place publique, des rues dans l'enfoncement ; enfin tout ce qui est nécessaire pour montrer à l'œil tout ce que l'oreille doit entendre. L'unité de lieu est tout le spectacle que l'œil peut embrasser sans peine.

Nous ne sommes point de l'avis de Corneille, qui veut que la scène du *Menteur* soit tantôt à un bout de la ville, tantôt à l'autre. Il était très aisé de remédier à ce défaut en rapprochant les lieux. Nous ne supposons pas même que l'action de *Cinna* puisse se passer d'abord dans la maison d'Émilie, et ensuite dans celle d'Auguste. Rien n'était plus facile que de faire une décoration qui représentât la maison d'Émilie, celle d'Auguste, une place, des rues de Rome.

Quoi qu'il en soit, voilà mes opinions, ou, si vous voulez, mes *héroïques* touchant les principaux points de l'art ; et je ne sais point mieux accorder les règles anciennes avec les agréments modernes. Je ne doute point qu'il ne soit aisé d'en trouver de meilleurs moyens, etc.

Après les exemples que Corneille donna dans ses pièces, il ne pouvait guère donner de préceptes plus utiles que dans ces discours.

REMARQUES

SUR LA VIE DE PIERRE CORNEILLE,

ÉCRITE PAR BERNARD DE FONTENELLE, SON NEVEU.

Il fit la comédie de *Médée*, qui parut en 1625.... et sur la confiance qu'on eut du nouvel auteur qui paraissait, il se forma une nouvelle troupe de comédiens.

Comme on a promis des notes grammaticales, il est juste d'observer que la *confiance* du nouvel auteur est une faute de langue. On a de la confiance en quelqu'un, dans le mérite et les talents de quelqu'un, mais non pas du mérite et des talents. Ou a de la défiance de, et de la confiance en. Cette remarque est pour les étrangers ; ils pourraient être induits en erreur par cette inadvertance de M. de Fontenelle, qui écrivait d'ailleurs avec autant de pureté que de grâce et de finesse.

Il est certain que ces (premières) pièces ne sont pas belles ; mais, outre qu'elles servent à l'histoire du théâtre, elles servent beaucoup aussi à la gloire de Corneille.

Ce qu'on ne peut lire ne peut guère servir à la gloire de l'auteur. La gloire est le concert des louanges constantes du public. Deux ou trois littérateurs qui diront d'un ouvrage mauvais en soi, cet ouvrage était bon pour son temps, ne procureront à l'auteur aucune gloire. Corneille n'est point un grand homme pour avoir fait de mauvaises comédies, bien moins mauvaises que celles de son temps ; mais pour avoir fait des tragédies infiniment supérieures à celles de son temps, et dans lesquelles il y a des morceaux supérieurs à tous ceux du théâtre d'Athènes.

Le théâtre devint florissant par la faveur du cardinal de Richelieu.

Malgré le cardinal de Richelieu, qui, voulant être poète, voulut humilier Corneille, et élever les mauvais auteurs.

Les princes et les ministres n'ont qu'à commander qu'il se forme des poètes, des peintres, tout ce qu'ils voudront, et il s'en forme.

C'est de quoi je doute beaucoup. Notre meilleur peintre, Le Poussin, fut persécuté, et les bienfaits prodigués aux académies ont fait tout au plus un ou deux bons peintres qui avaient déjà donné leurs chefs-d'œuvre avant d'être récompensés. Rameau avait fait tous ses bons ouvrages du musquin ou milien des plus grandes traverses, et Corneille lui-même fut très peu encouragé. Homère vécut errant et pauvre. Le Tasse fut le plus malheureux des hommes de son temps. Camoëns et Milton furent plus malheureux encore. Chapelain fut récompensé ; et je ne connais aucun homme de génie qui n'ait été persécuté.

La règle des vingt-quatre heures fut une des premières dont on s'avisait ; mais on n'en faisait pas encore trop grand cas, témoin la manière dont Corneille lui-même en parla dans la préface de *Cilindre*, imprimée en 1632.

Les tragédies italiennes du seizième siècle étaient dans la règle des trois unités, règle admirable d'Aristote. La *Sophonisbe* de Mairet fut la première pièce de théâtre, en France, dans laquelle cette loi fut suivie : elle est de 1635.

En Angleterre ; en Espagne, on ne s'est assujéti que depuis peu à cette règle, et encore très rarement.

Corneille..... prit tout à coup l'essor dans *Médée*, et monta jusqu'au tragique le plus sublime.

Les louanges trop exagérées font tort à celui qui les donne, sans relever celui qui les reçoit.

Corneille avait dans son cabinet cette pièce (*le Cid*), traduite en toutes les langues de l'Europe, hors l'esclavon et la turque. Elle était en allemand, en anglais, en flamand et, par une exactitude flamande, on l'avait rendue vers pour vers.

On en use encore ainsi en Italie, et même en Angleterre. Il y a de nos ouvrages du poëse traduits en ces deux langues vers pour vers ; et, en qui est étonnant, c'est qu'ils sont assez bien traduits.

M. Pellisson dit qu'il était passé en proverbe de dire : Cela est beau comme *le Cid*. Si ce proverbe a péri, il faut s'en prendre aux auteurs qui ne le goûtaient pas ; et à la cour, où c'eût été très mal parler que de s'en servir sous le ministère du cardinal de Richelieu.

J'ose plutôt penser qu'il faut s'en prendre à *Cinna*, qui fut mis par toute la cour au-dessus du *Cid*, quoiqu'il ne fût pas si touchant.

Le cardinal de Richelieu montra tant de partialité contre Corneille, que, quand Scudéri eut donné sa mauvaise pièce de *l'Amour tyrannique*, que le cardinal trouvait divine, Sarrasin, par ordre de ce ministre, fit une mauvaise préface, dans laquelle il louait Hardy, sans oser nommer Corneille.

Il récompensait comme ministre ce même mérite dont il était jaloux comme poète.

Pierre Corneille avait le malheur de recevoir une petite pension du cardinal, pour avoir quelque temps travaillé sous lui aux pièces des cinq auteurs.

Enfin il alla jusqu'à *Cinna* et à *Polyeucte*, au-dessus desquels il n'y a rien.

On peut croire que Fentenelle parle ainsi, moins parce qu'il était neveu du grand Corneille, que parce qu'il était l'ennemi de Racine, qui avait fait contre lui une épigramme piquante, à laquelle il avait répondu par une épigramme plus violente encore. Les connaisseurs pensent qu'*Athalie* est très supérieure à *Polyeucte*, par la simplicité du sujet, par la régularité, par la grandeur des idées, par la sublimité de l'expression, par la beauté de la poésie. Il est vrai que ces connaisseurs reprochent au prêtre Joas d'être impitoyable et fanatique, de dire à sa femme qui parle à Mathan : *Ne craignez-vous pas que ces murailles ne tombent sur vous, et que l'enfer ne vous engloutisse* ? d'aller beaucoup au-delà de son ministère, d'empêcher qu'*Athalie* n'élève le petit Joas, qui est son seul héritier, de faire tomber la reine dans le piège, d'ordonner son supplice, comme s'il était son jockey, de prendre enfin le brave Abner pour dupe. On reproche à Mathan de se vanter de ses crimes ; on reproche à la pièce des longueurs. Presque tous ces défauts sont ceux du sujet : mais le grand mérite de cette tragédie est d'être la première qui ait intéressé sans amour ; au lieu que dans *Polyeucte* le plus grand mérite est l'amour de Sévère.

Voltaire vint trouver Corneille... pour lui dire que *Polyeucte* n'avait pas réussi (à l'hôtel de Rambouillet) ; que surtout le christianisme avait extrêmement déplu.

C'est qu'on n'avait encore vu que les comédies de la Passion et des Actes des Apôtres. D'ailleurs il faut peut-être pardonner à l'hôtel de Rambouillet d'avoir condamné l'imprudence punissable de *Polyeucte* et de Néarque, qui exercent dans le temple une violence que Dieu n'a jamais commandée. On pouvait craindre encore qu'un homme qui résigne sa femme à son rival, ne passât pour un imbécile plutôt que pour un bon chrétien. Le caractère bas de Félix pouvait déplaire ; mais on ne faisait pas réflexion que Sévère et Pauline feraient réussir la pièce.

La plus grande beauté de la comédie était inconnue ; on ne songeait point aux mœurs et aux caractères... Molière est le premier qu'il l'ait cherchée.

Fentenelle oublie ici que la comédie du *Menteur*

est que pièce de caractère. Il y a beaucoup d'accidents ; il en faut aussi : les pièces de Molière n'en ont peut-être pas assez. Tous servent à faire paraître le caractère du Menteur.

Ou avait, long-temps avant Molière, plusieurs pièces dans ce goût, en Espagne, le *Menteur*, le *Jaloux*, l'*Impie*, ou le *Convie de Pierre*, traduit depuis par Molière, sous le nom du *Festin de Pierre*.

Il ne perdit pas en vieillissant l'inimitable noblesse de son génie ; mais il s'y mêla quelquefois un peu de dureté..... Ainsi, dans *Pertharite*, une reine consent à épouser un tyran qu'elle déteste, pourvu qu'il égorge un fils unique qu'elle a, etc.

Tout cela est dit mal à propos ; *Pertharite* est de 1635 ; Corneille n'avait que quarante-sept ans.

Il est aisé de voir que ce sentiment, au lieu d'être noble, n'est que dur ; et il ne faut pas trouver mauvais que le public ne l'ait pas goûté.

Comme s'il n'y avait que cela de mauvais dans *Pertharite*.

Cet ouvrage (*l'imitation de J. C.* en vers français) eut un succès prodigieux.

Il y a une grande différence entre le débit et le succès. Les jésuites, qui avaient un très grand crédit, firent lire le livre à leurs dévots, et dans les couvents ; ils le prônaient, on l'achetait, et on s'ennuyait. Aujourd'hui ce livre est inconnu. *L'imitation de Jésus* n'est pas plus faite pour être mise en vers qu'une Épître de saint Paul.

Corneille désolait sièrement d'avoir de la complaisance pour ce nouveau goût.

Au contraire il n'a fait aucune pièce sans amour.

Bérénice fut un duel dont tout le monde sait l'histoire. Une princesse fort touchée des choses d'esprit... eut besoin de beaucoup d'adresse pour faire trouver les deux combattants sur le champ de bataille.

La princesse Henriette¹, belle-sœur de Louis XIV, ne proposa pas seulement ce sujet parce qu'elle était touchée des choses d'esprit, mais parce que ce sujet était, à plusieurs égards, sa propre aventure.

La victoire ne demeura pas à Racine seulement parce qu'il était le plus jeune, mais parce que sa pièce est incomparablement meilleure que celle de Corneille, qui tomba et qu'on ne peut lire. Racine tira de ce mauvais sujet tout ce qu'on en pouvait tirer. Son goût épuré, son esprit flexible, sa diction toujours élégante, son style toujours châtié et toujours charmant, étaient propres à toutes les matières, et Corneille ne pouvait igno-

¹ Henriette Anne d'Angleterre.

traiter heureusement que des sujets conformes au caractère de son génie.

Il a eu souvent besoin d'être rassuré par des casuistes sur ses pièces de théâtre ; et ils lui ont toujours fait grâce en faveur de la pureté qu'il avait établie sur la scène, etc.

Coscasuistes avaient bien raison. L'art du théâtre est comme celui de la peinture. Un peintre peut également faire des ouvrages lascifs et des tableaux de dévotion. Tout auteur peut être dans ce cas. Ce n'est donc point le théâtre qui est condamnable, mais l'abus du théâtre. Or, les pièces étant approuvées par les magistrats, et ayant la sanction de l'autorité royale, le seul abus est de les condamner. Cette ancienne méprise a subsisté, parce que les comédies des mêmes étaient obscènes du temps des premiers chrétiens, et que les autres spectacles étaient consacrés, chez les Romains et chez les Grecs, par les cérémonies de leur religion. Elles étaient regardées comme un acte d'idolâtrie ; mais c'est une grande inconséquence de vouloir flétrir des pièces très morales, parce qu'il y en a eu autrefois de scandaleuses. Les fanatiques qui, par une jalousie secrète, ont prétendu flétrir les chefs-d'œuvre de Corneille, n'ont pas songé combien cet outrage révolte des hommes de génie ; ils font un tort irréparable à la religion chrétienne, en aliénant d'elle des esprits très éclairés, qui ne peuvent souffrir qu'on avilisse le plus beau des arts.

Le public éclairé préférera toujours les Sophocle, les Euripide, les Térence, aux Balus, Jansénins, Duverger de Mauranne, Quesnel, Petit-Pied, et à tous les gens de cette espèce.

Au reste, cette persécution fanatique ne s'est vno qu'en France. On a tempéré, en Espagne, en Italie, les anciennes rigueurs qui étaient absurdes ; on ne les connaît point en Angleterre. Les vainqueurs de Bleinheim et les maîtres des mers, les contemporains de Newton, de Locke, d'Aldison, et de Pope, ont rendu des honneurs aux beaux-arts. Le grand Corneille avait projeté un ouvrage pour répondre aux détracteurs du théâtre.

AVIS DE VOLTAIRE

sur

LES PREMIÈRES PIÈCES DU THÉÂTRE DE CORNEILLE.

Si les hommes ne songeaient qu'à perfectionner leur goût et leur raison par les livres, les bibliothèques seraient moins nombreuses et plus utiles ; mais on veut avoir tout ce qu'on a écrit sur une matière, et tout ce qu'un homme célèbre a écrit

de mauvais comme de bon, dût-on ne le jamais lire.

Cette espèce d'intempérance dans ceux qui recherchent les livres est plus pardonnable à l'égard de Pierre Corneille que de tout autre. Ses premières comédies sont, à la vérité, indignes de notre siècle ; mais elles furent long-temps ce qu'il y avait de moins mauvais en ce genre, tant nous étions loin de la plus légère connaissance des beaux-arts ! Pierre Corneille ouvrit la carrière du comique, et même celle de l'opéra, comme nous l'avons remarqué ailleurs. On verra dans ces comédies, qu'on ne joue plus depuis Molière, des vers quelquefois très bien faits, et des étincelles de génie qui fesaient voir combien l'auteur était au-dessus de son siècle.

REMARQUES SUR MÉDÉE,

TRAGÉDIE REPRÉSENTÉE EN 1655.

PRÉFACE DU COMMENTATEUR.

On peut entrevoir déjà dans *Médée* le germe des grandes beautés qui brillent dans les autres pièces de Corneille.

J'avoue cependant qu'il serait aujourd'hui inconnu, s'il n'avait fait que cette tragédie. Il était alors confondu parmi les cinq auteurs que le cardinal de Richelieu fessait travailler aux pièces dont il était l'inventeur. Ces cinq auteurs étaient, comme on sait, L'Estoile, fils du grand-audencier, dont nous avons les Mémoires ; Boisrobert, abbé de Châtillon-sur-Seine, aumônier du roi et conseiller d'état ; Colletet, qui n'est plus connu que par les satires de Boileau, mais que le cardinal regardait alors avec estime ; Rotrou, lieutenant civil au bailliage de Dreux, homme de génie ; Corneille lui-même, assez subordonné aux autres, qui l'emportaient sur lui par la fortune ou par la faveur.

Corneille se retira bientôt de cette société, sous le prétexte des arrangements de sa petite fortune qui exigeaient sa présence à Rouen. Rotrou n'avait encore rien fait qui approchât même du médiocre. Il ne donna son *Venceslas* que quatorze ans après la *Médée*, en 1669, lorsque Corneille, qui l'appela son père, fut devenu son maître, et que Rotrou, ranimé par le génie de Corneille, devint digne de lui être comparé dans la première scène de *Venceslas*, et dans le quatrième acte. Encore même cette pièce de Rotrou était-elle une imitation de l'auteur espagnol *Francisco de Roxas*.

Mais en 1655, temps auquel on joua la *Médée*

de Corneille, on n'avait d'ouvrage un peu supportable, à quelques égards, que la *Sophonisbe* de Mairet, donnée en 1635. Il est remarquable qu'en Italie et en France, la véritable tragédie dut sa naissance à une *Sophonisbe*. Le prélat Trissino, auteur de la *Sophonisbe* italienne, eut l'avantage d'écrire dans une langue déjà fixée et perfectionnée; et Mairet, au contraire, dans le temps où la langue française luttait contre la barbarie. On ne connaissait que des imitations languissantes des tragédies grecques et espagnoles, ou des inventions puériles, telles que *l'Innocente infidélité* de Rotrou, *l'Hôpital des fous* d'un nommé Beys, le *Cléomède* de Duryer, *l'Orante* de Scudéri, la *Pélerine amoureuse*. Ce sont là les pièces qu'on jona dans cette même année 1635, un peu avant la *Médée* de Corneille.

Avec quelle lenteur tout se forme! Nous avions déjà plus de mille pièces de théâtre, et pas une seule qui pût être soufferte aujourd'hui par la populace des provinces les plus grossières. Il en a été de même dans tous les arts, et dans tout ce qui concerne les agréments de la société et les commodités de la vie. Chaque nation parcourt son histoire, et elle verra que, depuis la chute de l'empire romain, elle a été presque sauvage pendant dix ou douze siècles.

La *Médée* de Corneille n'eut qu'un succès médiocre, quoiqu'elle fût au-dessus de tout ce qu'on avait donné jusqu'alors. Un ouvrage peut toucher avec les plus énormes défauts, quand il est animé par une passion vive, et par un grand intérêt, comme le *Cid*; mais de longues déclamations ne réussissent en aucun pays ni en aucun temps. La *Médée* de Sénèque, qui avait ce défaut, n'eut point de succès chez les Romains; celle de Corneille n'a pu rester au théâtre.

On ne représente d'autre *Médée* à Paris que celle de Longepierre, tragédie à la vérité très médiocre, et où le défaut des Grecs, qui était la vaine déclamation, est poussé à l'excès; mais, lorsqu'une actrice imposante fait valoir le rôle de Médée, cette pièce a quelque éclat aux représentations, quoique la lecture en soit peu supportable.

Ces tragédies uniquement tirées de la fable, et où tout est incroyable, ont aujourd'hui peu de réputation parmi nous, depuis que Corneille nous a accoutumés au vrai; et il faut avouer qu'un homme sensé qui vient d'entendre la délibération d'Auguste, de Cinna, et de Maxime, a bien de la peine à supporter Médée traversant les airs dans un char traîné par des dragons. Un défaut plus grand encore dans la tragédie de *Médée*, c'est qu'on ne s'intéresse à aucun personnage. Médée est une méchante femme qui se venge d'un mal-

honnête homme. La manière dont Corneille a traité ce sujet vous révolte aujourd'hui; celles d'Euripide et de Sénèque nous révolteraient encore davantage.

Une magicienne ne nous paraît pas un sujet propre à la tragédie régulière, ni convenable à un peuple dont le goût est perfectionné. On demande pourquoi nous rejeterions des magiciens, et que non seulement nous permettons que dans la tragédie on parle d'ombres et de fantômes, mais même qu'une ombre paraisse quelquefois sur le théâtre.

Il n'y a certainement pas plus de revenants que de magiciens dans le monde; et si le théâtre est la représentation de la vérité, il faut bannir également les apparitions et la magie.

Voici, je crois, la raison pour laquelle nous souffririons l'apparition d'un mort, et non le vol d'un magicien dans les airs. Il est possible que la Divinité fasse paraître une ombre pour étonner les hommes par ces coups extraordinaires de sa providence, et pour faire rentrer les criminels en eux-mêmes; mais il n'est pas possible que des magiciens aient le pouvoir de violer les lois éternelles de cette même providence: telles sont aujourd'hui les idées reçues.

Un prodige opéré par le ciel même ne révoltera point; mais un prodige opéré par un sorcier, malgré le ciel, ne plaira jamais qu'à la populace.

• Quodcumque ostendis mihi sic, incredulus odi. •

Chez les Grecs, et même chez les Romains, qui admettaient des sortilèges, Médée pouvait être un très beau sujet. Aujourd'hui nous le reléguons à l'Opéra, qui est parmi nous l'empire des fables, et qui est à peu près parmi les théâtres ce qu'est l'*Orlando furioso* parmi les poèmes épiques.

Mais quand Médée ne serait pas sorcière, le parricide qu'elle commet presque de sang-froid sur ses deux enfants, pour se venger de son mari, et l'envie que Jason a, de son côté, de tuer ces mêmes enfants, pour se venger de sa femme, forment un amas de monstres dégoûtants, qui n'est malheureusement soutenu que par des amplifications de rhétorique, en vers souvent durs ou faibles, ou tenant de ce comique qu'on mêlait avec le tragique sur tous les théâtres de l'Europe, au commencement du dix-septième siècle. Cependant cette pièce est un chef-d'œuvre, en comparaison de presque tous les ouvrages dramatiques qui la précéderent. C'est ce que M. de Fontenelle appelle *prendre l'essor et monter jusqu'au tragique, le plus sublime*. Et en effet il a raison, si on compare *Médée* aux six cents pièces de Hardy, qui furent faites chacune en deux ou trois jours; aux tragédies de Garnier, aux *Amours infortunés* de

Léandre et de Héro, par l'avocat La Selve ; à la *Fidèle tromperie*, d'un autre avocat nommé Gourgenot ; au *Pirandre*, de Boisrobert, qui fut joué un an avant *Médée*.

Nous avons déjà remarqué que toutes les autres parties de la littérature n'étaient pas mieux cultivées.

Corneille avait trente ans quand il donna sa *Médée* ; c'est l'âge de la force de l'esprit ; mais il était encore subjugé par son siècle. Ce n'est point sa première tragédie ; il avait fait jouer *Clitandre* trois ans auparavant. Ce *Clitandre* est entièrement dans le goût espagnol et dans le goût anglais ; les personnages combattent sur le théâtre ; on y tue, on y assassine ; on voit des héroïnes tirer l'épée ; des archers contrent après les meurtriers ; des femmes se déguisent en hommes ; une Dorise crève un œil à un de ses amants avec une aiguille à tête. Il y a de quoi faire un roman de dix tomes, et cependant il n'y a rien de si froid et de plus ennuyeux. La bienséance, la vraisemblance négligées, toutes les règles violées, ne sont qu'un très léger défaut en comparaison de l'ennui. Les tragédies de Shakespeare étaient plus monstrueuses encore que *Clitandre*, mais elles n'ennuyaient pas. Il fallut enfin revenir aux anciens pour faire quelque chose de supportable, et *Médée* est la première pièce dans laquelle on trouve quelque goût de l'antiquité. Cette imitation est sans doute très inférieure à ces beautés vraies que Corneille tira depuis de son seul génie.

Resserrer un événement illustre et intéressant dans l'espace de deux ou trois heures ; ne faire paraître les personnages que quand ils doivent venir ; ne laisser jamais le théâtre vide ; former une intrigue aussi vraisemblable qu'attachante ; ne dire rien d'inutile ; instruire l'esprit et remuer le cœur ; être toujours éloquent en vers, et de l'éloquence propre à chaque caractère qu'on représente ; parler sa langue avec autant de pureté que dans la prose la plus châtiée, sans que la contrainte de la rime paraisse gêner les pensées ; ne se pas permettre un seul vers ou dur, ou obscur, ou déclamateur : ce sont là les conditions qu'on exige aujourd'hui d'une tragédie, pour qu'elle puisse passer à la postérité avec l'approbation des connaisseurs, sans laquelle il n'y a jamais de réputation véritable.

On verra comment, dans les pièces suivantes, Pierre Corneille a rempli plusieurs de ces conditions.

On se contentera d'indiquer, dans cette pièce de *Médée*, quelques imitations de Sénèque, et quelques vers qui annoncent déjà le grand Corneille ; et on entrera dans plus de détails quand il s'agira de pièces dont presque tous les vers exigent un examen réfléchi.

ÉPÎTRE DÉDICATOIRE

DE CORNEILLE A MONSIEUR P. T. N. G.

Je vous donne *Médée*, toute méchante qu'elle est, etc.

Je n'ai pu découvrir qui est ce monsieur P. T. N. G. à qui Corneille dédie *Médée*. Mais il est assez utile de voir que l'auteur condamne lui-même son ouvrage.

Cette dédicace fut faite plusieurs années après la représentation. Il était alors assez grand pour avouer qu'il ne l'avait pas toujours été.

Dans la portraiture, il n'est pas question si un visage est beau, mais s'il ressemble.

Portraiture est un mot suranné, et c'est dommage ; il est nécessaire : *portraiture* signifie l'art de faire ressembler ; on emploie aujourd'hui *portrait* pour exprimer l'art et la chose. *Portraire* est encore un mot nécessaire que nous avons abandonné.

Et dans la poésie, il ne faut pas considérer si les mœurs sont vertueuses, mais si elles sont pareilles à celles de la personne qu'elle introduit.

Il faut surtout qu'elles soient intéressantes, c'est là le premier devoir. Des jennes gens, dont le goût n'était point encore formé, et qui n'avaient qu'une connaissance confuse du théâtre et de l'art des vers, se sont souvent étonnés du peu de succès de la tragédie d'*Atrée*. Ils ont cru que la délicatesse de nos dames s'effrayait trop de voir présenter à Thyeste une coupe remplie du sang de son fils. Ils se sont trompés. Ce sang, qu'on ne voyait pas, ne pouvait effaroucher les yeux ; et l'action de Cléopâtre, dans *Rodogune*, est plus criminelle et plus atroce que celle d'*Atrée*. Cependant on la voit avec un plaisir mêlé d'horreur. Le grand défaut d'*Atrée* est qu'on ne peut s'intéresser à la vengeance raffinée d'une injure faite il y a vingt ans. On peut exercer une vengeance exécrable dans les premiers mouvements d'une juste colère ; mais élever le fils d'un adultère sous le nom de son propre fils, pour le faire manger en ragoût à son véritable père, quand cet enfant sera majeur, ce n'est là qu'une horreur absurde ; et quand cette horreur est mise en vers obscurs, chevillés et barbares, il est impossible aux gens de goût de la supporter. Nous ne pouvons trop souvent faire cette remarque.

J'espère qu'elles vous satisferont encore aucunement sur le papier.

Aucunement, vieux mot qui signifie en quelque sorte, en partie, et qui valait mieux que ces périphrases.

MÉDÉE,

TRAGÉDIE.

(Note de l'Éditeur.) Le chiffre placé ci-après à gauche de chaque citation des tragédies de Corneille, indique l'ordre numérique du vers cité dans chaque scène.

ACTE PREMIER.

SCÈNE I.

7. Quoi! Médée est donc morte, ami? — Non, elle vit;
Mais un objet plus beau la chasse de mon lit, etc.

Je ne ferai sur ce début qu'une seule remarque, qui pourra servir pour plusieurs autres occasions. On voit assez que c'est là le style de la comédie; on n'écrivait point alors autrement les tragédies. Les bornes qui distinguent la familiarité bourgeoise, et la noble simplicité, n'étaient point encore posées. Corneille fut le premier qui eut de l'élevation dans le style comme dans les sentiments. On en voit déjà plusieurs exemples dans cette pièce. Il y a de la justice à lui tenir compte du sublime qu'on y trouve quelquefois, et à n'accuser que son siècle de ce style comique, négligé et vicieux, qui déshonorait la scène tragique. Je n'insiste point sur la meilleure saison, sur les mille et mille malheurs, sur le Jason sans conscience, sur Créuse possédée autant veut, sur une flamme accommodée au bien des affaires. C'était le malheureux style d'une nation qui ne savait pas encore parler. Et cela même fait voir quelle obligation nous avons au grand Corneille de s'être tiré, dans ses beaux morceaux, de cette fange où son siècle l'avait plongé, et d'avoir seul appris à ses contemporains l'art si longtemps inconnu du bien penser et du bien s'exprimer.

53. Et depuis, à Colchos, que fit votre Jason?
Que cajoler Médée et gagner la toison.

On doit dire ici un mot de cette fameuse toison d'or. La Colchide, pays de Médée, est la Mingrétie, pays barbare, toujours habité par des barbares, où l'on pouvait faire un commerce de fourrures assez avantageux. Les Grecs entreprirent ce voyage par le Pont-Euxin, qui est très périlleux; et ce péril donna de la célébrité à l'entreprise: c'est là l'origine de toutes ces fables absurdes qui eurent cours dans l'Occident. Il n'y avait alors d'autre histoire que des fables.

45. Et j'ai trouvé l'adresse, en lui faisant la cour,
De relever mon sort sur les ailes d'Amour.

Ce vers est un exemple de ce mauvais goût qui régnait alors chez toutes les nations de l'Europe. Les métaphores outrées, les comparaisons fausses, étaient les seuls ornements qu'on employait; on

croyait avoir surpassé Virgile et le Tasse, quand on faisait voler un sort sur les ailes de l'Amour. Dryden comparait Antoine à un aigle qui portait sur ses ailes un roitelet, lequel alors s'élevait au-dessus de l'aigle; et ce roitelet, c'était l'empereur Auguste. Les beautés vraies étaient partout ignorées. On a reproché depuis à quelques auteurs de courir après l'esprit. En effet, c'est un défaut insupportable de chercher des épigrammes, quand il faut donner de la sensibilité à ses personnages; il est ridicule de montrer ainsi l'auteur quand le héros seul doit paraître au naturel; mais ce défaut puéril était bien plus commun du temps de Corneille que du nôtre. La pièce de *Clitandre*, qui précéda *Médée*, est remplie de pointes; un amant qui a été blessé en défendant sa maîtresse, apostrophe ses blessures, et leur dit :

Blessures, hâtes-vous d'élargir vos canaux.
Ah! pour l'être trop peu, blessures trop cruelles,
De peur de m'obliger vous n'êtes point mortelles.

Tel était le malheureux goût de ce temps-là.

75. Les sœurs crient miracle.

J'ai remarqué que parmi les étrangers qui s'exercent quelquefois à faire des vers français, et parmi plusieurs provinciaux qui commencent, il s'en trouve toujours qui font, crient, plient, croient, etc., de deux syllabes. Ces mots n'en valent jamais qu'une seule, et ne peuvent être employés qu'à la fin d'un vers. Corneille fit souvent cette faute dans ses premières pièces; et c'est ce qui établit ce mauvais usage dans nos provinces.

87. Et l'amour paternel qui fait agir leurs bras,
Croirait commettre un crime à s'en commettre pas.

Ce morceau est imité du septième livre des *Métamorphoses*.

- Hic, ut quareque pia est, hortatibus impia prima est;
- Et, ne ait scelerata, facit scelus: haud tamen lectus
- Ulla suos spectare potest, oculosque reflectunt. •

Remarquez que Corneille fut le premier qui sut transporter sur la scène française les beautés des auteurs grecs et latins.

158. Adieu; l'amour vous presse,
Et je serais marri qu'un soin officieux
Vous fit perdre pour moi des temps si précieux.

Le lecteur judicieux s'aperçoit sans doute combien la plupart des expressions sont impropres ou familières dans cette scène. Nous demandons grâce pour cette première tragédie. Nous tâcherons de ne faire des réflexions utiles que sur les pièces qui le sont elles-mêmes par les grands exemples qu'on y trouve de tous les genres de beautés.

SCÈNE II.

1. Depuis que mon esprit est capable de flamme,
Jamais un trouble égal n'a confondu mon âme.

Cette scène, où Jason débute par dire que son esprit est capable de flamme, est entièrement inutile. Et ces scènes, qui ne sont que de liaison, jettent un peu de froid dans nos meilleures tragédies, qui ne sont point soutenues par le grand appareil du théâtre grec, par la magnificence des chœurs, et qui ne sont que des dialogues sur des planches.

SCÈNE III.

19. Vous le saurez après, je ne veux rien pour rien.

On sent assez que ce vers est plus fait pour la farce que pour la tragédie. Mais nous n'insistons pas sur les fautes de style et de langage.

SCÈNE IV.

1. Souverains protecteurs des lois de l'hyménée,
Dieux, garants de la foi que Jason m'a donnée, etc.

Voici des vers qui annoncent Corneille. Ce monologue est tout entier imité de celui de Sénèque le tragique.

- Dili conjugales, tuque genialis tori
• Lucina custos, etc.

Rien n'est plus difficile que de traduire les vers latins et grecs en vers français rimés. On est presque toujours obligé de dire en deux lignes ce que les anciens ont dit en une. Il y a très peu de rimes dans le style noble, comme je le remarque ailleurs; et nous avons même beaucoup de mots auxquels on ne peut rimer; aussi le poète est rarement le maître de ses expressions. J'ose affirmer qu'il n'est point de langue dans laquelle la versification ait plus d'entraves.

6. Et m'aides à venger cette commune injure,

n'appartient qu'à Corneille. Racine a imité ce vers dans Phèdre :

Déesse, venge-toi; nos causes sont pareilles.

Mais, dans Corneille, il n'est qu'une beauté de poésie; dans Racine, il est une beauté de sentiment. Ce monologue pourrait aujourd'hui paraître une amplification, une déclamation de rhétorique; il est pourtant bien moins chargé de ce défaut que la scène de Sénèque.

31. Me peut-il bien quitter après tant de bienfaits?
M'ose-t-il bien quitter après tant de forfaits? etc.

Ces vers sont dignes de la vraie tragédie, et Corneille n'en a guère fait de plus beaux. Si, au

lieu d'être noyés dans un long monologue inutile, ils étaient placés dans un dialogue vif et touchant, ils feraient le plus grand effet.

Ces monologues furent très long-temps à la mode. Les comédiens les faisaient rouler avec une emphase ridicule; ils les exigeaient des auteurs qui leur vendaient leurs pièces; et une comédienne qui n'aurait point eu de monologue dans son rôle, n'aurait pas voulu réciter. Vellâ comme le théâtre, relevé par Corneille, commença parmi nous. Des farceurs amouillés représentaient, dans des jeux de paume, ces mascarades rimées qu'ils achetaient dix écus : les Athéniens en usaient autrement.

37. Lui font-ils présumer mon audace épuisée?

Le vers de Sénèque,

- Adeone credit omne consumptum nefas •

paraît bien plus fort.

61. Soit-il, qui vois l'affront qu'on va faire à ta race,
Donne-moi tes chevaux à conduire en ta place.

Cette prière au Soleil, son père, est encore toute de Sénèque, et devait faire plus d'effet sur les peuples qui mettaient le soleil au rang des dieux, quo sur nous qui n'admettons pas cette mythologie.

SCÈNE V.

11. Quoi! madame, est-ce ainsi qu'il faut dissimuler?
Et faut-il perdre ainsi des menaces en l'air?

J'ai déjà dit que je ne ferais aucune remarque sur le style de cette tragédie, qui est vicieux presque d'un bout à l'autre. J'observerai seulement ici, à propos de ces rimes *dissimuler* et en l'air, qu'alors on prononçait *dissimulair* pour rimer à l'air. J'ajouterai qu'en a été long-temps dans le préjugé que la rime doit être pour les yeux. C'est pour cette raison qu'on faisait rimer *cher à bûcher*. Il est indubitable que la rime n'a été inventée que pour l'oreille. C'est le retour des mêmes sons, ou des sons à peu près semblables qu'on demande, et non pas le retour des mêmes lettres. On fait rimer *abherre*, qui a deux *rr*, avec *encore* qui n'en a qu'une; par la même raison *terre* peut rimer à *père*; mais je me hâte ne peut rimer avec je me flatte, parce que *flatte* est bref, et *hâte* est long.

41. Cette lâche ennemie a peur des grands courages, etc.

Cela est imité de Sénèque, et eucharist encore sur le mauvais goût de l'original : *Fortuna fortes metuit, ignavos premit*. Corneille appelle la Fortune lâche. Toutes les tragédies qui précédèrent sa *Médée* sont remplies d'exemples de ce faux bel esprit. Ces puérilités furent si long-temps en vo-

gue, que l'abbé Cotin, du temps même de Boileau et de Molière, donne à la fièvre l'épithète d'*ingrate*; cette ingrate de fièvre qui attaquait insollement le beau corps de mademoiselle de Guise, où elle était si bien logée.

48. Dans un si grand revers que vous reste-t-il? — Moi. Moi, dis-je, et c'est assez.

Ce moi est célèbre. C'est le *Medea superest* de Sénèque; ce qui suit est encore une traduction de Sénèque: mais dans l'original et dans la traduction, ces vers affaiblissent la grande idée que donne, moi, dis-je, et c'est assez. Tent ce qui explique un grand sentiment l'énerve. On demande si le *Medea superest* est sublime. Je répondrai à cette question que ce serait en effet un sentiment sublime, si ce moi exprimait de la grandeur de courage. Par exemple, si lorsque Horatius Coclès défendit seul un pont contre une armée, on lui eût demandé, que vous reste-t-il, et qu'il eût répondu moi, eût été du véritable sublime; mais ici il ne signifie que le pouvoir de la magie; et, puisque Médée dispose des éléments, il n'est pas étonnant qu'elle puisse seule et sans autre secours se venger de tous ses ennemis.

ACTE SECOND.

SCÈNE II.

12. Ah! l'innocence même, et la même candeur! etc.

C'est dans la scène de Sénèque, qui a servi de modèle à celle-ci, qu'on trouve ce beau vers :

• Si iudicas, cognosco; si regnas, iube. •
N'es-tu que roi? commande. Es-tu juge? examine.

C'est dommage que Cornucille n'ait pas traduit ce vers; il l'aurait bien mieux rendu.

• Ah! l'innocence même, et la même candeur! •
Quæ causa pellat innocens mulier rogat. Cette ironie est, comme on voit, de Sénèque. La figure de l'ironie tient presque toujours du comique; car l'ironie n'est autre chose qu'une raillerie. L'éloquence souffre cette figure en prose. Démosthène et Cicéron l'emploient quelquefois. Homère et Virgile n'ont pas dédaigné même de s'en servir dans l'épopée; mais dans la tragédie il faut l'employer subrepticement; il faut qu'elle soit nécessaire; il faut que le personnage se trouve dans des circonstances où il ne puisse s'expliquer autrement, où il soit obligé de cacher sa douleur, et de feindre d'applaudir à ce qu'il déteste.

Racine fait parler ironiquement Axiane à Taxile, quand elle lui dit :

..... Approche, puissant roi,
Grand monarque de l'Inde, on parle ici de toi.

Il met ainsi quelques ironies dans la bouche d'Hermione; mais, dans ses autres tragédies, il ne se sert plus de cette figure. Remarquez, en général, que l'ironie ne convient point aux passions: elle ne peut aller au cœur, elle sèche les larmes. Il y a une autre espèce d'ironie qui est un retour sur soi-même, et qui exprime parfaitement l'exès du malheur. C'est ainsi qu'Oreste dit dans l'*Andromaque* : *Oui, je te loue, ô ciel! de ta persévérance.* C'est ainsi que Guatimozin disait au milieu des flammes : *Et moi, suis-je sur un lit de roses?* Cette figure est très noble et très tragique dans Oreste, et dans Guatimozin elle est sublime. Observez que toutes les scènes semblables à celle-ci sont toujours froides; il couvient rarement au tragique de parler long-temps du passé. Ce poème est *natum rebus agendis*; ce doit être une action.

85. Vous voulez qu'on l'honore, et que, de deux complices, L'un ait votre couronne, et l'autre des supplées.
• Ille erocem sceleris pretium tulit, hic diadema. •

133. Soldats, remettes-la chez elle.

Si Médée est une magicienne aussi puissante qu'en le dit, et que Créon même le croit, comment ne erelut-il pas de l'essenser, et comment même peut-il disposer d'elle? C'est là une étrange contradiction que l'antiquité grecque s'est permise. Les illusions de l'antiquité ont été adoptées par nous; les juges ont osé juger des sorciers; mais il s'était répandu une opinion aussi ridicule que celle de la magie même, et qui lui servait de correctif, c'était que les magiciens perdaient tout leur pouvoir dès qu'ils étaient entre les mains de la justice. L'Arioste et le Tasse son heureux imitateur prirent un tour plus heureux; ils feignirent que les enchantements pouvaient être détruits par d'autres enchantements; cela seul mettait de la vraisemblance dans ces fables qui, par elles-mêmes, n'en ont aucune. Arioste, tout fécond qu'il était, avait appris cet art d'Homère; il est vrai que son Alcine est prodigieusement supérieure à la Circé de l'*Odyssée*; mais enfin Homère est le premier qui parait avoir imaginé des préservatifs contre le pouvoir de la magie, et qui par là mit quelque raisen dans des choses qui n'en avaient pas.

SCÈNE III.

5. Et le sacré respect de ma condition
En a-t-il arraché quelque soumission?

Il est bien ici question du sacré respect qu'on doit à la condition de ce Créon, qui, d'ailleurs, joue dans cette pièce un rôle trop froid!

SCÈNE IV.

3. Nous n'avons désormais que craindre de sa part.

Nous n'avons que craindre est un barbarisme. Cette pièce en a beaucoup; mais, encore une fois, c'est la première de Corneille.

23. Je voudrais pour tout autre un peu de raillerie;
Un vieillard amoureux mérite qu'on en rie.

Ces vers montrent qu'en effet on mêlait alors le comique au tragique. Ce mauvais goût était établi dans presque toute l'Europe, comme on le remarque ailleurs.

SCÈNE V.

24. La robe de Médée a donné dans mes yeux.

La robe de Médée, qui a donné dans les yeux de Créuse, et la description de cette robe, ne seraient pas souffertes aujourd'hui; et la réponse de Jason n'est pas moins petite que la demande.

SCÈNE VI.

25. Souvent je ne sais quoi, qu'on ne peut exprimer,
Nous surprend, nous emporte, et nous force d'aimer.

Voilà le germe de ces vers qu'on applaudit autrefois dans *Rodogune*:

Il est des nœuds secrets, il est des sympathies,
Dont par le doux rapport les âmes assorties, etc.

C'est au lecteur judicieux à décider lequel vaut le mieux de ces deux morceaux. Il décidera peut-être que de telles maximes sont plus convenables à la haute comédie, et que les maximes détachées ne valent pas un sentiment. Cette même idée se retrouve dans la *Suite du Menteur*, et elle y est mieux placée.

SCÈNE VII.

EGÉE, seul.

Il est inutile de remarquer combien le rôle d'Égée est froid et insipide. Une pièce de théâtre est une expérience sur le cœur humain. Quel ressort remuera l'âme des hommes? ce ne sera pas un vieillard amoureux et méprisé qu'on met en prison, et qu'une sorcière délivre. Tout personnage principal doit inspirer un degré d'intérêt: c'est une des règles inviolables: elles sont toutes fondées sur la nature. On a déjà averti qu'on ne reprend pas les fautes de détail.

ACTE TROISIÈME.

SCÈNE I.

1. Malheureux instrument du malheur qui nous presse,
Que j'ai pitié de toi, déplorable princesse!

C'est ici un grand exemple de l'abus des monologues. Une suivante, qui vient parler toute seule du pouvoir de sa maîtresse, est d'un grand ridicule. Cette faute de faire dire ce qui arrivera, par un acteur qui parle seul, et qu'on introduit sans raison, était très commune sur les théâtres grecs et latins: ils suivaient cet usage parce qu'il est facile. Mais on devait dire aux Ménandre, aux Aristophane, aux Plaute: Surmontez la difficulté; instruisez-nous du fait sans avoir l'air de nous instruire: amenez sur le théâtre des personnages nécessaires, qui aient des raisons de se parler; qu'ils s'expliquent tout sans jamais s'adresser à moi; que je les voie agir et dialoguer; sinon, vous êtes dans l'enfance de l'art.

SCÈNE II.

31. Pour montrer, sans les voir, son courage apaisé,
Je te dirai, Nérine, un moyen fort aisé, etc.

Convenons que ce n'est pas un trop bon moyen d'apaiser une femme et une mère que de lui arracher ses enfants, et de lui prendre ses habits. Cette invention de comédie produit une catastrophe horrible; mais ce contraste même d'une intrigue faible et basse avec un dénouement épouvantable, forme une bigarrure qui révolte tous les esprits cultivés.

SCÈNE III.

1. Ne fuyez pas, Jason, de ces funestes lieux,
C'est à moi d'en sortir; recevez mes adieux, etc.

Cette scène est toute de Sénèque:

- Fugietur, Jason; fugimus; hoc non est novum,
- Mutare sedes. Causa fugiendi nova est, etc.
- Ad quos remittis, Phasim et Colchos petam, etc.

Il y a dans ce couplet de très beaux vers qui annonçaient déjà Corneille. C'est en ce sens, et c'est dans ces morceaux détachés qu'on peut dire, avec Fontenelle, que Corneille s'éleva jusqu'à *Médée*.

83. Oui, je te les reproche, et de plus.... quels forfaits? —
La trahison, le meurtre, et tous ceux que j'ai faits.

Médée dit dans Sénèque: *Quodcumque fecit.*

90. Celui-là fait le crime, à qui le crime sert.
• Tuis illa sunt, cui prodest scelus is fecit.

141. Je t'aime encor, Jason, malgré ta Méchété,
n'est point imité de Sénèque; et Racine, en cet

endroit, s'est rencontré avec Cornelle, quand il fait à dire Roxane :

Écoutez, Bajazet, je sens que je vous aime, etc.

La situation et la passion amènent souvent des sentiments et des expressions qui se ressemblent sans qu'elles soient imitées. Mais quelle différence entre Roxane et Médée ! Le rôle de Médée est l'esprit d'un génie vigoureux et sans art, qui en vain fait déjà quelques efforts contre la barbarie qui enveloppe son siècle ; et le rôle de Roxane est le chef-d'œuvre de l'esprit et du goût dans un temps plus heureux : l'une est une statue grossière de l'ancienne Égypte, l'autre est une statue de Phidias.

150. Que je t'aime, et te baise en ces petits portraits, etc.

On sent assez que le mot *baise* ne serait pas souffert aujourd'hui ; mais il y a une réflexion plus importante à faire. Médée conçoit la vengeance la plus horrible, et qui retombe sur elle-même. Pour y parvenir, elle a recours à la plus indigne fourberie : elle devient alors exécutable aux spectateurs ; elle attirerait la pitié, si elle égorgeait ses enfants dans un moment de désespoir et de démence. C'est une loi du théâtre qui ne souffre guère d'exception : ne commettez jamais de grands crimes que quand de grandes passions en diminueront l'atrocité, et vous attireront même quelque compassion des spectateurs. Cléopâtre, à la vérité, dans la tragédie de *Rodogune*, ne s'attire nulle compassion ; mais songez que si elle n'était pas possédée de la passion forcée de régner, on ne la pourrait pas souffrir, et que si elle n'était pas punie, la pièce ne pourrait être jouée.

SCÈNE IV.

1. Il est en ta puissance,
D'oublier mon amour, mais non pas ma vengeance ;
Je la aurai gravée en tes esprits glacés,
Par des coups trop profonds pour en être effacés.

Cette idée détestable de tuer ses propres enfants pour se venger de leur père, idée un peu sondeuse, et qui ne laisse voir que l'atrocité d'une vengeance révoltante, sans qu'elle soit ici combattue par les moindres remords, est encore prise de Sénèque, dont Corneille a imité les beautés et les défauts.

ACTE QUATRIÈME.

SCÈNE II.

1. Le charme est achevé, tu peux entrer, Nérine.

Dans la tragédie de *Macbeth*, qu'on regarde

comme un chef-d'œuvre de Shakespeare, trois sorcières font leurs enchantements sur le théâtre : elles arrivent au milieu des éclairs et du tonnerre, avec un grand chaudron dans lequel elles font bouillir des herbes. *Le chat a miaulé trois fois*, disent-elles ; *il est temps, il est temps* ; elles jettent un crapaud dans le chaudron, et apostrophent le crapaud, en criant en refrain : *Double, double, chaudron, trouble, que le feu brûle, que l'eau bouille, double, double*. Cela vaut bien les serpents qui sont venus d'Afrique en un moment, et ces herbes que Médée a cueillies, le pied nu, en faisant pâlir la lune, et ce plumage noir d'une harpie. Ces puérilités ne seraient pas admises aujourd'hui.

C'est à l'Opéra, c'est à ce spectacle consacré aux fables que ces enchantements conviennent, et c'est là qu'ils ont été le mieux traités. Voyez dans Quinault, supérieur en ce genre :

Esprit malheureux et jaloux,
Qui ne pouvez souffrir la vertu qu'avec peine,
Vous, dont la fureur inhumaine
Dans les vœux qu'elle fait trouve un plaisir si doux,
Démons, préparez-vous à seconder ma haine ;
Démons, préparez-vous à servir mon courroux.

Voyez en un autre endroit ce morceau encore plus fort que chante Médée :

Sortez, ombres, sortez de la nuit éternelle ;
Voyez le jour pour le troubler :
Que l'affreux désespoir, que la rage cruelle,
Prenent soin de vous rassembler :
Avancez, malheureux coupables,
Soyez aujourd'hui déchaînés ;
Gardez l'unique bien des cœurs infortunés,
Ne soyez pas seuls misérables.
Ma rivale m'expose à des vœux effroyables,
Qu'elle ait part aux tourments qui vous sont destinés.
Non, les enfers impitoyables
Ne pourront inventer des horreurs comparables
Aux tourments qu'elle m'a donnés.
Gardez l'unique bien des cœurs infortunés,
Ne soyez pas seuls misérables.

Ce seul couplet vaut mieux, peut-être, que toute la *Médée* de Sénèque, de Corneille, et de Longepierre, parce qu'il est fort et naturel, harmonieux et sublime. Observons que c'est là ce Quinault que Boileau affectait de mépriser, et apprenons à être juste.

88. Avant que sur Créuse ils agiraient sur moi.

Cette suivante, qui craint la brûlure, et qui refuse de porter la robe, est très comique, et fournirait de bonnes plaisanteries. Il était fort aisé d'envoyer la robe par un domestique qui ne fût pas instruit du poison qu'elle renfermait.

SCÈNE III.

1. Nous devons bien chérir cette valeur parfaite, etc.

On voit combien Pollux est inutile à la pièce; Corneille l'appelle un personnage protatique.

SCÈNE IV.

20. J'eus toujours pour suspects les dons des ennemis.

Ce vers est la traduction de ce beau vers de Virgile :

..... Timeo Danaos, et dona ferentes.

Et Virgile lui-même a pris ce vers d'Homère mot à mot. Quand on imite de tels vers qui sont devenus proverbes, il faut tâcher que nos imitations deviennent aussi proverbes dans notre langue. On n'y peut réussir que par des mots harmonieux aisés à retenir. *Pour suspects les dons* est trop rude; on doit éviter les consonnes qui se heurtent. C'est le mélange heureux des voyelles et des consonnes qui fait le charme de la versification.

SCÈNE V.

ÉGÉE, en prison.

1. Demeure affreuse des coupables, etc.

Rotron avait mis les stances à la mode. Corneille, qui les employa, les condamne lui-même dans ses réflexions sur la tragédie. Elles ont quelque rapport à ces odes qui chantaient les chœurs entre les scènes sur le théâtre grec. Les Romains les imitèrent : il me semble que c'était l'enfance de l'art. Il était bien plus aisé d'insérer ces inutilités déclamatoires entre neuf ou dix scènes qui composaient une tragédie, que de trouver dans son sujet même de quoi animer toujours le théâtre, et de soutenir une intrigue toujours intéressante. Lorsque notre théâtre commença à sortir de la barbarie, et de l'asservissement aux usages antiques, pire encore que la barbarie, on substitua à ces odes des chœurs qu'on voit dans Garnier, dans Jodelle et dans Balf, des stances que les personnages récitaient. Cette mode a duré cent années; le dernier exemple que nous ayons des stances est dans la *Thébaïde*. Racine se corrigea bientôt de ce défaut; il sentit que cette mesure, différente de la mesure employée dans la pièce, n'était pas naturelle; que les personnages ne devaient pas changer le langage convenu; qu'ils devaient parler mal à propos.

37. Amour, contre Jason tourne ton trait fatal,
Au pouvoir de tes dards je remets ma vengeance;
Atterre son orgueil, et montre ta puissance
A perdre également l'un et l'autre rival.

Quand même ces stances ennuyeuses et mal écrites auraient été aussi bonnes que la meilleure

ode d'Horace, elles ne feraient aucun effet, parce qu'elles sont dans la bouche d'un vieillard ridicule, amoureux comme un vieillard de comédie. Ce n'est pas assez au théâtre qu'une scène soit belle par elle-même, il faut qu'elle soit belle dans la place où elle est.

SCÈNE VI.

73. Un fantôme pareil et de taille et de face,
Tandis que vous fuirez, remplira votre place.

On voit assez que ce *fantôme pareil et de taille et de face*, et cet anneau enchanté, et ces coups de baguette, ne sont point admissibles dans la tragédie.

ACTE CINQUIÈME.

SCÈNE I.

1. Ah, déplorable prince! ah, fortune cruelle!
Que je porte à Jason une triste nouvelle!

Ce Thendas qu'on ne connaît point, qu'on n'attend point, et qui ne vient là que pour être pétrifié d'un coup de baguette, ressemble trop à la farce d'Arlequin magicien.

SCÈNE III.

11. Quoi! vous continuez, canailles infidèles! etc.

Voilà la seule fois où l'on a vu le mot de *canailles* dans une tragédie. Fontenelle dit que Corneille s'éleva jusqu'à Médée; il pouvait dire que, dans tous ces endroits, il s'abaissa jusqu'à Médée.

Mais il y a bien pis; c'est que toutes ces lamentations de Créon et de Créuse ne touchent point. Comment se peut-il faire que le spectacle d'un père et d'une fille, mourants d'une mort affreuse, soit si froid? C'est que ce spectacle est une partie de la catastrophe: il fallait donc qu'elle fût courte.

SCÈNE VII.

1. Lâche, ton désespoir encore en délibère?

Chose étrange: Médée trouve ici le secret d'être froide en égorgeant ses enfants! C'est qu'après la mort de Créon et de Créuse, ce parricide n'est qu'un surcroît de vengeance, une seconde catastrophe, une barbarie inutile.

2. Lève les yeux, perfide, et reconnais ce bras
Qui t'a déjà vengé de ces petits ingrats.

On ne relèvera pas ici l'expression très vicieuse de *ces petits ingrats*, parce qu'on n'en relève aucune. Le plus capital de tous les défauts dans la tragédie est de faire commettre de ces crimes qui révoltent la nature, sans donner au criminel des

remords aussi grands que son attentat, sans agiter son âme par des combats touchants et terribles, comme on l'a déjà insinué. Médée, après avoir tué ses deux enfants, au lieu de se venger de son mari, qui seul est coupable, s'en va en le raillant.

15. Va, bienheureux amant, cajoler ta maîtresse.

Lorsqu'à ces crimes commis de sang-froid on joint une telle raillerie, c'est le comble de l'atrocité dégoûtante. Il fallait, par un coup de l'art, intéresser pour Médée, s'il était possible : c'eût été l'effort du génie. Le Tasse intéresse pour Armide, qui est magicienne comme Médée, et qui, comme elle, est abandonnée de son amant. Et lorsque Quinault fait paraître Médée, il lui fait dire ces beaux vers :

Le destin de Médée est d'être criminelle,
Mais son cœur était fait pour aimer la vertu.

An reste, il ne sera pas inutile de dire ici aux lecteurs qui ne savent pas le latin, ou qui n'en lisent guère, que c'est dans la *Médée* de Sénèque qu'on trouve cette fameuse prophétie, qu'un jour l'Amérique sera découverte, *venient annis sæcula seris*. Il y en a une dans le Dante encore plus circonstanciée et plus clairement exprimée; c'est touchant la déconverte des étoiles du pôle antarctique. Il suffirait de ces deux exemples pour prouver que les poètes méritent en effet le nom de prophète, *vates*. Jamais, en effet, il n'y eut de prédiction mieux accomplie. Si Sénèque avait, en effet, en l'Amérique en vue, tout l'art qu'on attribue à *Médée* n'aurait pas approché du sien ¹.

SCÈNE DERNIÈRE.

1. O dieux ! ce char volant, disparu dans ta nue,
La dérobe à sa peine aussi bien qu'à ma vue, etc.

Voilà encore un monologue plus froid que tout le reste; rien n'est plus insipide que de longues horreurs.

EXAMEN DE MÉDÉE,

PAR CORNEILLE.

« Cette tragédie a été traitée en grec par Enripide, et en latin par Sénèque, etc. » Les amateurs du théâtre qui liront cet examen et les suivants, s'apercevront assez que Corneille raisonnait plus qu'il ne sentait; au lieu que Racine sentait

¹ On lit, dans les cinq dernières lignes de cet allée, trois fois la locution en effet. Quelques éditeurs ont supprimé la première, mais probablement sans autorité. E. A. L.

plus qu'il ne raisonnait : et au théâtre il faut sentir.

Corneille, dans ses réflexions sur *Médée*, ne touche aucun des points essentiels, qui sont les personnages inutiles, les longueurs, les froides déclamations, le mauvais style, et le comique mêlé à l'horreur.

REMARQUES SUR LE CID,

TRAGÉDIE REPRÉSENTÉE EN 1636.

PRÉFACE DU COMMENTATEUR.

Lorsque Corneille donna le *Cid*, les Espagnols avaient sur tous les théâtres de l'Europe la même influence que dans les affaires publiques; leur goût dominait ainsi que leur politique; et même en Italie, leurs comédies ou leurs tragi-comédies obtenaient la préférence chez une nation qui avait l'*Aminte* et le *Pastor fido*, et qui, étant la première qui eût cultivé les arts, semblait plutôt faite pour donner des lois à la littérature que pour en recevoir.

Il est vrai que dans presque toutes ces tragédies espagnoles il y avait toujours quelques scènes de bouffonneries. Cet usage infecta l'Angleterre. Il n'y a guère de tragédies de Shakespeare où l'on ne trouve des plaisanteries d'hommes grossiers à côté du sublime des héros. A quoi attribuer une mode si extravagante et si honteuse pour l'esprit humain qu'à la coutume des princes mêmes, qui entretenaient toujours des bouffons auprès d'eux? coutume digne de barbares qui sentaient le besoin des plaisirs de l'esprit, et qui étaient incapables d'en avoir; coutume même qui a duré jusqu'à nos temps, lorsqu'on en reconnaissait la turpitude. Jamais ce vice n'avilit la scène française; il se glissa seulement dans nos premiers opéra, qui, n'étant pas des ouvrages réguliers, semblaient permettre cette indécence; mais bientôt l'élégant Quinault purgea l'opéra de cette bassesse.

Quoi qu'il en soit, on se piquait alors de savoir l'espagnol, comme on se fait honneur aujourd'hui de parler français. C'était la langue des cours de Vienne, de Bavière, de Bruxelles, de Naples et de Milan : la Ligue l'avait introduit en France; et le mariage de Louis XIII avec la fille de Philippe IV avait tellement mis l'espagnol à la mode, qu'il était alors presque honteux aux gens de lettres de l'ignorer. La plupart de nos comédies étaient imitées du théâtre de Madrid.

Un secrétaire de la reine Marie de Médicis, nommé Chalons, retiré à Rouen dans sa vieillesse,

conseilla à Corneille d'apprendre l'espagnol, et lui proposa d'abord le sujet du *Cid*. L'Espagne avait deux tragédies du *Cid* : l'une de Diamante, intitulée *el Honrador de su padre*, qui était la plus ancienne; l'autre *el Cid*, de Guillem de Castro, qui était la plus en vogue : on voyait dans toutes les deux une infante amoureuse du *Cid*, et un bouffon, appelé le valet gracieux, personnages également ridicules; mais tous les sentiments généreux et tendres dont Corneille a fait un si bel usage sont dans ces deux originaux.

Je n'avais pu encore déterrer le *Cid* de Diamante, quand je donnai la première édition des *Commentaires sur Corneille*; je marquerai dans celle-ci les principaux endroits qu'il traduisit de cet auteur espagnol.

C'est une chose, à mon avis, très remarquable que, depuis la renaissance des lettres en Europe, depuis que le théâtre était cultivé, on n'eût encore rien produit de véritablement intéressant sur la scène, et qui fit verser des larmes, si on excepte quelques scènes attendrissantes du *Pastor fido* et du *Cid* espagnol. Les pièces italiennes du seizième siècle étaient de belles déclamations imitées du grec; mais les déclamations ne touchent point le cœur. Les pièces espagnoles étaient des tissins d'aventures incroyables; les Anglais avaient encore pris ce goût. On n'avait point su encore parler au cœur chez aucune nation. Cinq ou six endroits très touchants, mais noyés dans la foule des irrégularités de Guillem de Castro, furent sentis par Corneille, comme on découvre un sentier couvert de ronces et d'épines.

Il sut faire du *Cid* espagnol une pièce moins irrégulière et non moins touchante. Le sujet du *Cid* est le mariage de Rodrigue avec Chimène. Ce mariage est un point d'histoire presque aussi célèbre en Espagne que celui d'Andromaque avec Pyrrhus chez les Grecs; et c'était en cela même que consistait une grande partie de l'intérêt de la pièce. L'authenticité de l'histoire rendait tolérable aux spectateurs un dénoûment qu'il n'aurait pas été peut-être permis de feindre; et l'amour de Chimène, qui eût été odieux s'il n'avait commencé qu'après la mort de son père, devoit aussi touchant qu'excusable, puisqu'elle aimait déjà Rodrigue avant cette mort, et par l'ordre de son père même.

On ne connaissait point encore, avant le *Cid* de Corneille, ce combat des passions qui déchire le cœur, et devant lequel toutes les autres beautés de l'art ne sont que des beautés inanimées. On sait quel succès eut le *Cid*, et quel enthousiasme il produisit dans la nation. On sait aussi les contradictions et les dégoûts qu'essuya Corneille.

Il était, comme on sait, un des cinq auteurs qui travaillaient aux pièces du cardinal de Richelieu. Ces cinq auteurs étaient Rotrou, l'Etoile, Colletet, Boisrobert et Corneille, admis le dernier dans cette société. Il n'avait trouvé d'amitié et d'estime que dans Rotrou, qui sentait son mérite; les autres n'en avaient pas assez pour lui rendre justice. Scudéri écrivait contre lui avec le fiel de la jalousie humiliée, et avec le ton de la supériorité. Un Claveret, qui avait fait une comédie intitulée *La Place Royale*, sur le même sujet que Corneille, se répandit en invectives grossières. Mairret lui-même s'avilit jusqu'à écrire contre Corneille, avec le même amertume. Mais ce qui l'affligea, et ce qui pouvait priver la France des chefs-d'œuvre dont il l'enrichit depuis, ce fut de voir le cardinal, son protecteur, se mettre avec chaleur à la tête de tous ses ennemis.

Le cardinal, à la fin de 1635, un an avant les représentations du *Cid*, avait donné dans le Palais-Cardinal, aujourd'hui le Palais-Royal, la comédie des *Tuilleries*, dont il avait arrangé lui-même toutes les scènes. Corneille, plus docile à son génie que souple aux volontés d'un premier ministre, crut devoir changer quelque chose dans le troisième acte qui lui fut confié. Cette liberté estimable fut envenimée par deux de ses confrères, et déplut beaucoup au cardinal qui lui dit qu'il fallait avoir un esprit de suite. Il entendait par esprit de suite la soumission qui suit aveuglément les ordres d'un supérieur. Cette anecdote était fort connue chez les derniers princes de la maison de Vendôme, petits-fils de César de Vendôme, qui avait assisté à la représentation de cette pièce du cardinal.

Le premier ministre vit donc les défauts du *Cid* avec les yeux d'un homme mécontent de l'auteur, et ses yeux se fermèrent trop sur les beautés. Il était si entier dans son sentiment, que quand on lui apporta les premières esquisses du travail de l'académie sur le *Cid*, et quand il vit que l'académie, avec un ménagement aussi poli qu'encourageant pour les arts et pour le grand Corneille, comparait les contestations présentes à celles que la *Jérusalem délivrée* et le *Pastor fido* avaient fait naître, il mit en marge, de sa main : « L'applaudissement et le blâme du *Cid* n'est qu'entre les doctes et les ignorants, au lieu que les contestations sur les deux autres pièces ont été entre les gens d'esprit. »

Qu'il me soit permis de basarder une réflexion. Je crois que le cardinal de Richelieu avait raison, en ne considérant que les irrégularités de la pièce, l'inutilité et l'inconvenance du rôle de l'infante, le rôle faible du roi, le rôle encore plus faible de don Sanche, et quelques autres défauts. Sou-

grand sens lui faisait voir clairement toutes ces fautes; et c'est en quoi il me paraît plus qu'excusable.

Je ne sais s'il était possible qu'un homme occupé des intérêts de l'Europe, des factions de la France, et des intrigues plus épineuses de la cour, un cœur ulcéré par les ingratitude et endurci par les vengeances, sentît le charme des scènes de Rodrigue et de Chimène. Il voyait que Rodrigue avait très grand tort d'aller chez sa maîtresse après avoir tué son père, et quand on est trop fortement choqué de voir ensemble deux personnes qu'on croit ne devoir pas se chercher, on peut n'être pas ému de ce qu'elles disent.

Je suis donc persuadé que le cardinal de Richelieu était de bonne foi. Remarquons encore que cette âme altière, qui voulait absolument que l'académie condamnât le *Cid*, continua sa faveur à l'auteur, et que même Corneille eut le malheureux avantage de travailler, deux ans après, à l'*Ancug'e de Smyrne*, tragi-comédie des cinq auteurs, dont le canevas était encore du premier ministre.

Il y a une scène de baisers dans cette pièce, et l'auteur du canevas avait reproché à Chimène un amour toujours combattu par son devoir. Il est à croire que le cardinal de Richelieu n'avait pas ordonné cette scène, et qu'il fut plus indulgent envers Colletet, qui la fit, qu'il ne l'avait été envers Corneille.

Quant au jugement que l'académie fut obligée de prononcer entre Corneille et Scudéri, et qu'elle intitula modestement, *Sentiments de l'académie sur le Cid*, j'ose dire que jamais on ne s'est conduit avec plus de noblesse, de politesse, et de prudence, et que jamais on n'a jugé avec plus de goût. Rien n'était plus noble que de rendre justice aux beautés du *Cid*, malgré la volonté décidée du maître du royaume.

La politesse avec laquelle elle reprend les défauts est égale à celle du style; et il y eut une très grande prudence à se conduire de façon que ni le cardinal de Richelieu, ni Corneille, ni même Scudéri, n'eurent au fond sujet de se plaindre.

Je prendrai la liberté de faire quelques notes sur le jugement de l'académie comme sur la pièce; mais je crois devoir les prévenir ici par une seule; c'est sur ces paroles de l'académie, *encore que le sujet du Cid ne soit pas bon*. Je crois que l'académie entendait que le mariage, ou du moins la promesse de mariage entre le meurtrier et la fille du mort, n'est pas un bon sujet pour une pièce morale, que nos bienséances en sont blessées. Cet aveu de ce corps éclairé satisfaisait à la fois la raison et le cardinal de Richelieu, qui croyait le sujet défectueux. Mais l'académie n'a pas prétendu que le sujet ne

fût pas très intéressant et très tragique; et quand on songe que ce mariage est un point d'histoire célèbre, on ne peut que louer Corneille d'avoir réduit ce mariage à une simple promesse d'épouser Chimène; c'est en quoi il me semble que Corneille a observé les bienséances beaucoup plus que ne le pensaient ceux qui n'étaient pas instruits de l'histoire.

La conduite de l'académie, composée de gens de lettres, est d'autant plus remarquable, que le déchainement de presque tous les auteurs était plus violent; c'est une chose curieuse de voir comme il est traité dans la Lettre sous le nom d'Ariste.

« Pauvre esprit qui, voulant paraître admirable à chacun, se rend ridicule à tout le monde, et qui, le plus ingrat des hommes, n'a jamais reconnu les obligations qu'il a à Sénèque et à Guillem de Castro, à l'un desquels il est redevable de son *Cid*, et à l'autre de sa *Médée*. Il reste maintenant à parler de ses autres pièces qui peuvent passer pour farces, et dont les titres seuls fesaient rire autrefois les plus sages et les plus sérieux; il a fait voir une *Mélite*, la *Galerie du Palais* et la *Place Royale*; ce qui nous faisait espérer que Mondory annoncerait bientôt le *Cimetière de Saint-Jean*, la *Samaritaine*, et la *Place aux Vaux* *. L'humour vile de cet auteur, et la bassesse de son âme, etc. »

On voit, par cet échantillon de plus de cent brochures faites contre Corneille, qu'il y avait, comme aujourd'hui, un certain nombre d'hommes que le mérite d'autrui rend si furieux qu'ils ne connaissent plus ni raison ni bienséance. C'est une espèce de rage qui attaque les petits auteurs, et surtout ceux qui n'ont point eu d'éducation. Dans une pièce de vers contre lui, on fit parler ainsi Guillem de Castro :

Donc, fier de mon plumage, en corneille d'Honneur,
Ne prétends plus voler plus haut que le Parnasse.
Ingrat, rends-moi mon *Cid* jusques au dernier mot;
Après tu connaîtras, corneille déplumée,
Que l'esprit le plus vain est souvent le plus sot,
Et qu'enfin tu me dois toute ta renommée.

Mairet, l'auteur de la *Sophonisbe*, qui avait au moins la gloire d'avoir fait la première pièce régulière que nous eussions en France, sembla perdre cette gloire en écrivant contre Corneille des personnalités odieuses. Il faut avouer que Corneille répondit très agréablement à tous ses ennemis. La querelle même alla si loin entre lui et Mairet, que le cardinal de Richelieu interposa entre eux

* Il est vrai que ces comédies de Corneille sont très mauvaises; mais il n'est pas moins vrai qu'elles valaient mieux que toutes celles qu'on avait faites alors en France.

son autorité. Voici ce qu'il fit écrire à Mairat par l'abbé de Boisrobert :

A Ghar-tr e. 8 octobre 1637.

Vous lirez le reste de ma lettre comme un ordre que je vous envoie par le commandement de son éminence. Je ne vous célerai pas qu'elle s'est fait lire, avec un plaisir extrême, tout ce qui s'est fait sur le sujet du *Cid*; et particulièrement une lettre qu'elle a vue de vous lui a plu jusqu'à tel point, qu'elle lui a fait naître l'envie de voir tout le reste. Tant qu'elle n'a connu dans vos écrits des uns et des autres que des contestations d'esprit agréables et des railleries innocentes, je vous avoue qu'elle a pris bonne part au divertissement; mais quand elle a reconnu que dans ces contestations naissaient enfin des injures, des outrages, et des menaces, elle a pris aussitôt la résolution d'en arrêter le cours. Pour cet effet, quoiqu'elle n'ait point vu le libelle que vous attribuez à M. Cornette, présoposant, par votre réponse, que je lui lus hier au soir, qu'il devait être l'agresseur, elle m'a commandé de lui remonter le tort qu'il se faisait, et de lui défendre de sa part de ne plus faire de réponse, s'il ne voulait lui déplaire; mais d'ailleurs, craignant que des tacites menaces que vous lui faites, vous, eu quelqu'un de vos amis, n'en viennent aux effets, qui tireraient des suites ruineuses à l'un et à l'autre, elle m'a commandé de vous écrire que, si vous voulez avoir la continuation de ses bonnes grâces, vous mettiez toutes vos injures sous le pied, et ne vous serviez plus que de votre ancienne amitié, que j'ai charge de renouveler sur la table de ma chambre, à Paris, quand vous serez tous rassemblés. Jusqu'ici j'ai parlé par la bouche de son éminence; mais, pour vous dire ingénument ce que je pense de toutes vos procédures, j'estime que vous avez suffisamment puni le pauvre M. Cornette de ses vanités, et que ses faibles défenses ne demandaient pas des armes si fortes et si pénétrantes que les vôtres: vous verrez un de ces jours son *Cid* assez malmené par les Sentiments de l'académie.

L'académie trompa les espérances de Boisrobert. On voit évidemment, par cette lettre, que le cardinal de Richelieu voulait humilier Cornette, mais qu'en qualité de premier ministre, il ne voulait pas qu'une dispute littéraire dégénérât en querelle personnelle.

Pour laver la France du reproche que les étrangers pourraient lui faire, que le *Cid* n'attira à son auteur que des injures et des dégoûts, je joindrai ici une partie de la lettre que le célèbre

Balzac écrivait à Scudéri, en réponse à la critique du *Cid*, que Scudéri lui avait envoyée.

« Considérez néanmoins, monsieur, que toute la France entre en cause avec lui, et que peut-être il n'y a pas un des juges, dont vous êtes convenus ensemble, qui n'ait loué ce que vous desirez qu'il condamne; de sorte que, quand vos arguments seraient invincibles, et que votre adversaire y acquiescerait, il aurait toujours de quoi se consoler glorieusement de la perte de son procès, et vous dire que c'est quelque chose de plus d'avoir satisfait tout un royaume que d'avoir fait une pièce régulière. Il n'y a point d'architecte d'Italie qui ne trouve des défauts à la structure de Fontainebleau, et qui ne l'appelle un monstre de pierre; ce monstre, néanmoins, est la belle demeure des rois, et la cour y loge commodément. Il y a des beautés parfaites, qui sont effacées par d'autres beautés qui ont plus d'agrément et moins de perfection; et, parce que l'acquis n'est pas si noble que le naturel, ni le travail des hommes que les dons du ciel, on vous pourrait encore dire que savoir l'art de plaire ne vaut pas tant que savoir plaire sans art. Aristote blâme la *Fleur d'Agathon*, quoiqu'il dit qu'elle fut agréable; et l'*Oedipe* peut-être n'agréait pas, quoique Aristote l'approuve. Or, s'il est vrai que la satisfaction des spectateurs soit la fin que se proposent les spectacles, et que les maîtres mêmes du métier aient quelquefois appelé de César au peuple, le *Cid* du poète français ayant plu aussi bien que la *Fleur* du poète grec, ne serait-il point vrai qu'il a obtenu la fin de la représentation, et qu'il est arrivé à son but, encore que ce ne soit pas par le chemin d'Aristote, ni par les adresses de sa *Poétique*. Mais vous dites, monsieur, qu'il a ébloui les yeux du monde, et vous l'accusez de charme et d'enchantement; je connais beaucoup de gens qui feraient vanité d'une telle accusation; et je vous me confessez vous-même que si la magie était une chose permise, ce serait une chose excellente. Ce serait, à vrai dire, une belle chose de pouvoir faire des prodiges innocemment, de faire voir le soleil quand il est nuit, d'apprêter des festins sans viandes ni officiers, de changer en pistoles les feuilles de chêne, et le verre en diamants. C'est ce que vous reprochez à l'auteur du *Cid*, qui, vous avouant qu'il a violé les règles de l'art, vous oblige de lui avouer qu'il a un secret, qu'il a mieux réussi que l'art même; et, ne vous niant pas qu'il a trompé toute la cour et tout le peuple, ne vous laissez conclure de là, sinon qu'il est plus fin que toute la cour et tout le peuple, et que la tromperie qui s'étend à un si

• grand nombre de personnes est moins une fraude
 • qu'une conquête. Cela étant, monsieur, je ne
 • doute point que messieurs de l'académie ne se
 • trouvent bien empêchés dans le jugement de
 • votre procès; et que, d'un côté, vos raisons
 • ne les ébranlent, et, de l'autre, l'approbation
 • publique ne les retienne. Je serais en la même
 • peine si j'étais en la même délibération, et si,
 • de bonne fortune, je ne venais de trouver votre
 • arrêt dans les registres de l'antiquité. Il a été
 • prononcé, il y a plus de quatre cents ans, par
 • un philosophe de la famille stoïque; mais un
 • philosophe dont la dureté n'était pas empêché-
 • trable à la joie; de qui il nous reste des Jeux et
 • des tragédies; qui vivait sous le règne d'un em-
 • pereur poète et comédien, au siècle des vers et
 • de la musique. Voici les termes de cet authen-
 • tique arrêt, et je vous le laisse interpréter à vos
 • dames, pour lesquelles vous avez bien entre-
 • pris une plus longue et plus difficile traduction:
 • *Illud multum est primo aspectu oculos occu-*
 • *passe, etiamsi contemplatio diligens inventura*
 • *est quod arguat. Si me interrogas, major ille*
 • *est qui judicium abstulit, quam qui meruit.*
 • Votre adversaire y trouve son compte par ce fa-
 • vorable mot de *major est*; et vous avez aussi ce
 • que vous pouvez désirer, ne désirant rien, à
 • mon avis, que de prouver que *judicium abstu-*
 • *lit*. Ainsi vous l'emportez dans le cabinet, et
 • il a gagné au théâtre. Si le *Cid* est coupable,
 • c'est d'un crime qui a eu récompense; s'il est
 • puni, ce sera après avoir triomphé; s'il faut
 • que Platon le bannisse de sa République, il faut
 • qu'il le couronne de fleurs en le bannissant, et
 • ne le traite point plus mal qu'il a traité autre-
 • fois Homère. Si Aristote trouve quelque chose à
 • désirer en sa conduite, il doit le laisser jouir
 • de sa bonne fortune, et ne pas condamner un
 • dessein que le succès a justifié. Vous êtes trop
 • bien pour en vouloir davantage: vous savez
 • qu'on apporte souvent du tempérament aux
 • lois, et que l'équité conserve ce que la justice
 • pourrait ruiner. N'insistez point sur cette exacte
 • et rigoureuse justice. Ne vous attachez point
 • avec tant de scrupule à la souveraine raison;
 • qui vendrait la contenter et satisfaire à sa régu-
 • larité, serait obligé de lui bâtir un plus beau
 • monde que celui-ci; il faudrait lui faire une
 • nouvelle nature des choses, et lui aller chercher
 • des idées au-dessus du ciel. Je parle, monsieur,
 • pour mon intérêt: si vous la croyez, vous ne
 • trouverez rien qui mérite d'être aimé; et par
 • conséquent je suis en hasard de perdre vos bon-
 • nes grâces, bien qu'elles me soient extrême-
 • ment chères, et que je sois passionnément,
 • monsieur, votre, etc. »

C'est ainsi que Balzac, retiré du monde, et plus
 impartial qu'un autre, écrivait à Scudéri, son
 ami, et osait lui dire la vérité. Balzac, tout am-
 poulé qu'il était dans ses lettres, avait beaucoup
 d'érudition et de goût, connaissait l'éloquence des
 vers, et avait introduit en France celle de la
 prose. Il rendit justice aux beautés du *Cid*; et ce
 témoignage fait honneur à Balzac et à Corneille.

DÉDICACE DE LA TRAGÉDIE DU CID,

A MADAME LA DUCHESSE D'AIGUILLON, etc.

Marie-Magdelaine de Vignerod, fille de le seigneur
 du cardinal et de René de Vignerod, seigneur de
 Pont-Canry. Elle épousa le marquis du Ronre
 de Combalet, et fut dame d'honneur de la reine;
 elle fut duchesse d'Aiguillon, de son chef, sur la
 fin de 1657.

Cette épître dédicatoire lui fut adressée au com-
 mencement de 1657; elle y est nommée madame
 de Combalet; et dans l'édition de 1658¹, on voit
 le nom de madame la duchesse d'Aiguillon.

• Votre générosité ne dédaigne pas d'employer
 • en faveur des ouvrages qui vous agréent.....
 • ce grand crédit, etc. »

La duchesse d'Aiguillon avait un très grand
 crédit en effet sur son oncle le cardinal; et sans
 elle Corneille aurait été entièrement disgracié: il
 le fait assez entendre par ces paroles. Ses ennemis
 acharnés l'avaient peint comme un esprit altier
 qui bravait le premier ministre, et qui confondait,
 dans un mépris général, leurs ouvrages et le goût
 de celui qui les protégeait. La duchesse d'Aigui-
 llon rendit, dans cette affaire, un aussi grand ser-
 vice à son oncle qu'à Corneille: elle lui sauva,
 dans la postérité, la honte de passer pour l'appro-
 bateur de Colletet et l'ennemi du *Cid* et de *Cinna*.

FRAGMENT DE L'HISTORIEN MARIANA,

ALLÉGUÉ PAR CORNEILLE DANS L'ACTIVISME
 QUI PRÉCÈDE LA TRAGÉDIE DU CID.

MARIANA, L. 4^e de la *Historia de España*. C. 50.

• Avia pocos dias antes hecho campo con D. Go-
 • mex conde de Gormaz, Vencióle, y dióle la
 • muerte. Lo que resultó de este caso, fue que
 • casó con doña Ximena, hija y heredera del
 • mismo conde. Ella misma requirió al rey que

¹ Dans les deux éditions de 1659 et de 1664, elle est cependant encore nommée madame de Combalet.

« so le diesso pormarido (ya estaba muy prendada
« de sus partes), ó le castigasse conforme ó las
« leyes, por la muerte que dió á su padre ¹. Hi-
« zose el casamiento, que á todos estaba á cuento
« con el qual por el gran dote de su esposa, que
« se allegó al estado que él tenía de su padre, se
« aumentó en poder y riquezas. »

PERSONNAGES, etc.

La scène est à Séville.

Remarque que la scène est tantôt au palais du
roi, tantôt dans la maison du comte de Gormaz,
tantôt dans la ville; mais, comme je le dis ail-
leurs, l'unité de lieu serait observée aux yeux des
spectateurs, si on avait eu des théâtres dignes de
Corneille, semblables à celui de Vicence, qui re-
présente une ville, un palais, des rues, une
place, etc.; car cette unité ne consiste pas à repré-
senter toute l'action dans un cabinet, dans une
chambre, mais dans plusieurs endroits contigus
que l'œil puisse apercevoir sans peine.

LE CID,

TRAGÉDIE.

ACTE PREMIER.

SCÈNE I^{re}.

LE COMTE, ELVIRE.

ELVIRE.

Entre tous ces amants dont la jeune ferveur ¹
Adore votre fille et brigue son favori,
Don Rodrigue et don Sanche l'envi font paraître
Le beau feu qu'en leurs cours ses beautés ont fait naître.
Ce n'est pas que Chimène écoute leurs soupirs,
Ou d'un regard propice anime leurs desirs;

¹ Ces paroles de Maritane suffisent pour justifier Corneille :
« Chimène demanda au roi qu'il fit punir le Cid selon les lois,
« ou qu'il le lui donnât pour époux »

On voit combien la vérité historique est adoucie dans la tra-
gédie.

² N. B. Ces deux premières scènes ne se trouvant pas dans
plusieurs éditions de Corneille, on les donne ici entières avec
les remarques.

³ La jeune ferveur. Scudéri dit que c'est parler français en
allemand, de donner de la ferveur à la ferveur. L'académie
réprouve le mot de ferveur qui n'est admis que dans le langage
de la dévotion; mais elle approuve l'épithète jeune.

⁴ Il est permis d'ajouter quelque chose à la dévotion de l'aca-
démie, je dirai que le mot jeune convient très bien aux passions
de la jeunesse. On dira bien leurs jeunes amours, mais non
pas leur jeune colère, ma jeune haine; pourquoi? parce que
la colère, la haine, appartiennent autant à l'âge mûr, et que
l'amour est plus le partage de la jeunesse.

Au contraire, pour tous dedans l'indifférence,
Elle n'ôte à pas un ni donne l'espérance;
Et sans les voir d'un œil trop sévère ou trop doux,
C'est de votre seul choix qu'elle attend un époux.

LE COMTE.

Elle est dans le devoir; tous deux sont dignes d'elle,
Tous deux formés d'un sang noble, vaillant, fidèle,
Jeunes, mais qui font lire aisément dans leurs yeux
L'éclatante vertu de leurs braves aïeux.
Don Rodrigue, surtout, n'a trait en son visage
Qui d'un homme de cœur ne soit la haute image,
Et sort d'une maison si féconde en guerriers,
Qu'ils y prennent naissance au milieu des lauriers;
La valeur de son père, en son temps sans pareille,
Tant qu'à dure sa force, a passé pour merveille ²;
Ses rides sur son front ont gravé ses exploits ³,
Et nous disent encor ce qu'il fut autrefois.
Je me promets du fils ce que j'ai vu du père;
Et ma fille, en un mot, peut l'aimer et me plaire.
Va l'en entretenir; mais dans cet entretien
Cache mon sentiment, et découvre le sien.
Je veux qu'à mon retour nous en parlions ensemble;
L'heure à présent m'appelle au conseil qui s'assemble;
Le roi doit à son fils choisir un gouverneur,
Ou plutôt m'élever à ce haut rang d'honneur.
Ce que pour lui mon bras chaque jour exécute,
Me défend de penser qu'aucun me le dispute ⁴.

SCÈNE II^e.

CHIMÈNE, ELVIRE.

ELVIRE, à part.

Quelle douce nouvelle à ces jeunes amis!
Et que tout se dispose à leurs contentements!

¹ Au contraire, pour tous dedans l'indifférence.

² Dedans n'est ni censuré par Scudéri, ni remarqué par l'aca-
démie; la langue n'était pas alors entièrement épurée. On n'a-
vait pas songé que dedans est un adverbe: il est dans la
chambre, il est hors de la chambre. Êtes-vous dedans? des-
vous dehors?

³ « Tant qu'à dure sa force, a passé pour merveille. »

⁴ A passé pour merveille a été excusé par l'académie; aujour-
d'hui cette expression ne passerait point; elle est commune,
froide et lâche. Les premiers qui écrivirent purement, Racine
et Boileau, ont pros crit tous ces termes de merveille, de sans
pareille, sans seconde, miracle de nos jours, soleil, etc.; et
plus la poésie est devenue difficile, plus elle est belle.

⁵ Ses rides sur son front. Voyez le jugement de l'académie,
auquel nous renvoyons pour la plupart des vers qu'elle a cen-
surés ou justifiés.

Racine se moqua de ce vers dans la farce des Plaideurs; il
y dit d'un vieux huisier:

« Ses rides sur son front gravent tous ses exploits. »

Cette plaisanterie ne plut point du tout à l'auteur du Cid.

⁶ « Me défend de penser qu'aucun me le dispute. »

Vous voyez que ces deux derniers vers sont le fondement de
la querelle qui doit suivre, et qu'ainsi on fait très mal de com-
mencer aujourd'hui la pièce par la querelle imprévue du comte
et de don Diegue.

⁷ Corneille. Istigé de toutes les critiques qu'on faisait du
Cid, et ne sachant plus à qui entendre, changea tout ce com-
mencement en 1664. La pièce commençait ainsi:

Elvire, m'en-tu fait un rapport bien éloquent?
Ne me déguise rien de ce qu'a dit mon père.

Il me semble que, dans les deux premières scènes, la pièce

CASTRO.

Eh bien ! Elvire, enfin, que faut-il que j'espère ?
Que dois-je devenir ? et que t'a dit mon père ?

ELVIRE.

Deux mots dont tous vos sens doivent être charmés ;
Il estime Rodrigue autant que vous l'aimez.

CHIMÈNE.

L'excès de ce bonheur me met en défiance.
Puis-je à de tels discours donner quelque croyance ?

ELVIRE.

Il passe bien plus outre ; il approuve ses feux,
Et vous doit commander de répondre à ses vœux.
Juges, après cela, puisque tantôt son père
Au sortir du conseil doit proposer l'affaire,
S'il pouvait avoir lieu de mieux prendre son temps,
Et si tous vos desirs seront bientôt contents.

CHIMÈNE.

Il semble toutefois que mon âme troublée
Refuse cette joie, et s'en trouve accablée.
Un moment donne au sort des visages divers ;
Et dans ce grand bonheur je crains un grand revers.

ELVIRE.

Vous verrez votre crainte heureusement déçue.

CHIMÈNE.

Allons, quoi qu'il en soit, en attendre l'issue.

SCÈNE III.

UN PAGE.

C'est ici un défaut intolérable pour nous. La scène reste vide ; les scènes ne sont point liées ; l'action est interrompue. Pourquoi les acteurs précédents s'en vont-ils ? pourquoi ces nouveaux acteurs viennent-ils ? comment l'un peut-il s'en aller et l'autre arriver sans se voir ? comment Chimène peut-elle voir l'infante sans la saluer ? Ce grand défaut était commun à toute l'Europe, et les Français seuls s'en sont corrigés. Plus il est difficile de lier toutes les scènes, plus cette difficulté vaincue a de mérite ; mais il ne faut pas la surmonter aux

est beaucoup mieux annoncée, l'amour de Chimène plus développé, le caractère du comte de Gormaz déjà annoncé ; et qu'enfin, malgré tous les défauts qu'on reprochait à Corneille, il est encore mieux valu laisser la tragédie comme elle était que d'y faire ces faibles changements ; c'était l'amour de l'infante qu'il devait retrancher ; s'étaient les fautes dans le détail qu'il eût dû corriger.

¹ Proposer l'affaire est encore du style comique ; mais observons que le Cid fut donné d'abord sous le titre de *tragi-comédie*.

² Ces présentiments réduisaient presque toujours. On cristallise avec le personnage auquel on commence à s'intéresser ; mais il faudrait peut-être une autre cause à ce présentiment que le lieu commun des changements du sort, et une autre expression que les *visages divers*. Ce morceau est traduit de Diamante :

- « Il sime indolco
- « Temo liogar à megorse
- « En rue profundo abismo
- « De gloria, y felice vida.
- « Que es un día, no se muerde,
- « Nada el bado de semblanza,
- « E despues de una fortuna,
- « Puto liogar en desastre. »

dépens de la vraisemblance et de l'intérêt. C'est un des secrets de ce grand art de la tragédie, inconnu encore à la plupart de ceux qui l'exercent. Non seulement on a retranché cette scène de l'infante, mais on a supprimé tout son rôle ; et Corneille ne s'était permis cette faute insupportable que pour remplir l'étendue malheureusement prescrite à une tragédie. Il vaut mieux la faire beaucoup trop courte : un rôle superflu la rend toujours trop longue.

3. Et je vous vois pensifs et triste chaque jour
Demander avec soin comme va son amour.

Voilà une nouvelle excuse du titre de *tragi-comédie* ; comme va son amour ! qu'auraient dit les Grecs, du temps de Sophocle, à une telle demande ? Nous ne ferons point de remarque sur les défauts de ce rôle, qu'on a retranché entièrement.

SCÈNE VI.

1. Enfin vous l'emportez, et la faveur du roi
Vous élève en un rang qui n'était dû qu'à moi.

La dureté, l'impolitesse, les rodomontades du comte sont, à la vérité, intolérables ; mais songez qu'il est puer.

N. B. Aujourd'hui, quand les comédiens représentent cette pièce, ils commencent par cette scène. Il paraît qu'ils ont très grand tort ; car peut-on s'intéresser à la querelle du comte et de don Diègue, si on n'est pas instruit des amours de leurs enfants ? L'affront que Gormaz fait à don Diègue est un coup de théâtre, quand on espère qu'ils vont conclure le mariage de Chimène avec Rodrigue. Ce n'est point jouer le Cid, c'est insulter son auteur que de le tronquer ainsi. On ne devrait pas permettre aux comédiens d'altérer ainsi les ouvrages qu'ils représentent.

Dans le Cid de Diamante, le roi donne la place de gouverneur de son fils, en présence du comte, et cela est encore plus théâtral. Le théâtre ne reste point vide. Il semble que Corneille aurait dû plutôt imiter Diamante que Castro dans cette intelligence du théâtre.

Au reste, dans les deux pièces espagnoles, le comte de Gormaz donne un soufflet à don Diègue ; ce soufflet était essentiel.

Les deux pères disent à peu près les mêmes choses dans ces deux scènes et dans les suivantes. Castro, qui vint après Diamante, ne fit point difficulté de prendre plusieurs pensées chez son prédécesseur, dont la pièce était presque oubliée. A plus forte raison Corneille fut en droit d'imiter les deux poètes espagnols, et d'enrichir sa langue des beautés d'une langue étrangère.

Pour grands que soient les rois, ils sont ce que nous sommes.

Cette phrase a vieilli; elle était fort bonne alors; il est honteux pour l'esprit humain que la même expression soit bonne en un temps, et mauvaise en un autre. On dirait aujourd'hui, *tout grands que sont les rois : quelque grands que soient les rois.*

17. Rodrigue aime Chimène, et ce digne sujet
De ses affections est le plus cher objet.

Ce digne sujet ne se dirait pas aujourd'hui; mais alors c'était une expression très reçue : *monsieur* ne se dirait pas non plus dans une tragédie. *Mettre une vanité au cœur*, serait une mauvaise façon de parler.

20. A de plus hauts partis Rodrigue doit prétendre.

Dans l'édition de 1637, il y a : *A de plus hauts partis ce beau fils doit prétendre.* Vous pouvez juger par ce seul trait de l'état où était alors notre langue. Un mélange de termes familiers et nobles défigurait tous les ouvrages sérieux. C'est Boileau qui, le premier, enseigna l'art de parler toujours convenablement : et Racine est le premier qui ait employé cet art sur la scène.

35. Pour s'instruire d'exemple, en dépit de l'envie,
Il lira seulement l'histoire de ma vie.

• De mis bazafas escritas
• Daré al principio un trasalado,
• Y aprenderá en lo que hizo,
• Si no aprende en lo que hago. »

35. Lolo des froides leçons qu'à mon bras on préfère,
Il apprendrait à vaincre en me regardant faire.

• Podrá dalle exemplo,
• Como mil veces lo hago. »

57. Vous me parlez en vain de ce que je connais⁴,

On prononçait alors *connoi* comme on l'écrivait, et on le faisait rimer avec moi, toi. Aujourd'hui on prononce *connais*, et cependant l'usage a prévalu d'écrire *connois*; c'est une conséquence, ou je suis fort trompé, d'écrire d'une façon et de prononcer d'une autre. Quel étranger pourra deviner qu'on écrit *paon*, la ville de *Caen*, et qu'on prononce *pas*, la ville de *Can*? Il serait à souhaiter qu'on nous délivrât de cette contradiction, autant que l'étymologie des mots pourra le permettre. On s'est déjà aperçu combien il est ridicule d'écrire de la même manière les *François* qu'on prononce

Français, et saint *François* qu'on prononce *François*. Comment un étranger, en lisant *anglais* et *danois*, devinera-t-il qu'on prononce *danois* avec un o, et *anglais* avec un a? Mais il faut du temps pour corriger un abus introduit par le temps.

75. Et par-là cet honneur n'était dû qu'à mon bras.

• Yo lo merezco
• También como tú, y mejor. »

75. Ton impudence,
Téméraire vieillard, aura sa récompense.

On ne donnerait pas aujourd'hui un soufflet sur la joue d'un héros. Les acteurs mêmes sont très embarrassés à donner ce soufflet; ils font le semblant. Cela n'est plus même soufflet dans la comédie, et c'est le seul exemple qu'on en ait sur le théâtre tragique. Il est à croire que c'est une des raisons qui firent intituler *le Cid* *tragi-comédie*. Presque toutes les pièces de Scudéri et de Boisrobert avaient été des *tragi-comédies*. On avait cru long-temps en France qu'on ne pouvait supporter le tragique continu sans mélange d'aucune familiarité. Le mot de *tragi-comédie* est très ancien : Plaute l'emploie pour désigner son *Amphitryon*, parce que si l'aventure de Sosie est comique, *Amphitryon* est très sérieusement affligé.

87. Épargne-moi mon sang? — Mon âme est satisfaite.
Et mes yeux à ma main reprochent ta défaite.
Tu dédaignes ma vie! — En arrêter le cours
Ne serait que hâter la Parque de trois jours.

On a retranché ces quatre vers dans l'édition de 1663 et les suivantes. Dans la pièce de Diamante, le comte dit à don Diègue, *Vale*.

SCÈNE VII.

15. Comte, sois de mon prince à présent gouverneur, etc.

• Llamadle, llamad al conde,
• Que venga a ejercer el cargo,
• De ayo de vuestro hijo,
• Que podrá mas bien hourarlo,
• Pues que yo sin honra quedo. »

25. Si Rodrigue est mon fils il faut que l'amour cède,
Et qu'une ardeur plus haute à ses flammes succède.
Mon honneur est le sien; et le mortel affront
Qui tombe sur mon chef rejait sur son front.

On a retranché ces quatre vers comme superflus. Une *ardeur plus haute* était mal; une *ardeur* n'est point *haute*. Il eût fallu peut-être, une *ardeur plus noble*, plus *digne*. L'académie ne reprit aucune de ces fautes qui échappèrent à la critique de Scudéri; elle se contenta de juger des choses que Scudéri avait critiquées; et souvent il critiqua mal, parce qu'il était plus jaloux qu'éclairé. L'académie, au contraire, était plus éclairée que jalouse.

⁴ Ce vers appartient aux premières éditions de Corneille, qui ne tarda point à le remplacer par un autre auquel cette note n'a plus de rapport. Le premier des deux précédents a pareillement été changé par l'auteur. On sait que pour le *Cid* et le *Menteur*, Voltaire s'est servi d'éditions anciennes, après lesquelles Corneille a fait à ces deux pièces de nombreuses et importantes corrections. R.

SCÈNE VIII.

1. Rodrigue, as-tu du cœur ?...

Dans le *Cid* de Diamante, Rodrigue arrive avec le *garçon gracieux* qui a peint le portrait de Chimène. Rodrigue trouve le portrait ressemblant, et dit au *garçon gracieux* qu'il est un grand peintre, *grande pintor*; puis regardant son père affligé qui tient d'une main son épée et de l'autre un mouchoir, il lui en demande la raison : don Diègue lui répond : *Aie, aie! l'honneur*; Rodrigue : *Qui est-ce qui vous déplaît?* Don Diègue : *Aie, aie! l'honneur, te dis-je*. Rodrigue : *Parlez, espérez, j'écoute*. Don Diègue : *Aie, aie! as-tu du courage?* Rodrigue répond à peu près comme dans Castro et dans Corneille.

2. Agréable colère ! etc.

- Esa aculamiento adoro,
- Esa cólera me agrada....
- Esa sangre alborozada....
- Es la que me dio Castilla,
- Y la que te di heredada. »

7. Viens me venger. — De quoi ? — D'un affront si cruel, Qu'à l'honneur de tous deux il porte un coup mortel.

- Esta mancha de mi honor
- Al tuyo se estienda. »

14. Ce n'est que dans le sang qu'on lave un tel outrage.

- Lávate
- Con sangre, que sangre solo
- Quita semejantes manchas. »

15. Je te donne à combattre un homme à redouter.

- Poderoso es el contrario. »

17. Je l'ai vu, tout sanglant au milieu des batailles, Se faire un beau rempart de mille funérailles.

Dans les éditions suivantes, Corneille a mis :

Je l'ai vu, tout couvert de sang et de poussière,
Porter partout la mort dans une armée entière.

L'académie avait condamné *funérailles*; je ne sais si ce mot, tout impropre qu'il est, n'eût pas mieux valu que le pléonasme languissant *partout et entière*.

26. Enfin tu sais l'affront, et tu tiens la vengeance.

- Aquí ofensa, y allí espada,
- No tengo mas que decirte. »

29. Accablé des malheurs où le destin me rage, Je m'en vais les pleurer. Va, cours, vole, et nous venge.

- Y voy à llorar afrentas,
- Mientras tú tom venganzas. »

SCÈNE IX.

1. Percez jusques au fond du cœur....

On mettait alors des stances dans la plupart des tragédies, et on en avait dans *Médée* : on les a bannies du théâtre. On a pensé que les personnages qui parlent en vers d'une mesure déterminée ne devaient jamais changer cette mesure, parceque, s'ils s'expliquaient en prose, ils devraient toujours continuer à parler en prose. Or, les vers de six pieds étant substitués à la prose, le personnage ne doit pas s'écarter de ce langage convenu. Les stances donnent trop l'idée que c'est le poète qui parle. Cela n'empêche pas que ces stances du *Cid* ne soient fort belles, et ne soient encore écoutées avec beaucoup de plaisir.

8. O Dieu, l'étrange peine ! etc.

- Mi padre el ofendido! extraña pena !
- Y el ofensor el padre de Ximena ! »

11. Que je sens de rudes combats !

Contre mon propre honneur mon amour s'intéresse;
Il faut venger un père et perdre une maîtresse.
L'un m'anime le cœur, l'autre retient mon bras.
Réduit au triste choix, ou de trahir ma flamme,
Ou de vivre en infâme,
Des deux côtés moi mal est infini.
O Dieu, l'étrange peine !
Faut-il laisser un affront impuni ?
Faut-il pour le père de Chimène ?

Corneille corrigea depuis cette stance ainsi :

Il vaut mieux courir au trépas.

Je dois à ma maîtresse, aussi bien qu'à mon père;
J'attire en me vengeant sa haine et sa colère;
J'attire ses mépris en ne me vengeant pas.
A mon plus doux espoir l'un me rend infidèle,
Et l'autre indigne d'elle.
Mon mal augmente à le vouloir guérir;
Tout redouble ma peine,
Allons, mon âme; et, puisque'il faut mourir,
Mourons du moins sans offenser Chimène.

20. Faut-il punir le père de Chimène ?

- Yo he de matar al padre de Ximena ! »

49. Allons, mon bras, sauvons du moins l'honneur.

L'académie avait approuvé *allons, mon âme*; et cependant Corneille le changea, et mit *allons, mon bras*. On ne dirait aujourd'hui ni l'un ni l'autre. Ce n'est point un effet du caprice de la langue, c'est qu'on s'est accoutumé à mettre plus de vérité dans le langage. *Allons* signifie *marchons*, et ni un bras ni une âme ne marchent; d'ailleurs nous ne sommes plus dans un temps où l'on parle à son bras et à son âme.

58. Ne soyons plus en peine
(Puisque aujourd'hui mon père est l'offensé)
Si l'offenseur est père de Chimène.

- Habiendo sido :
- Mi padre el ofendido;

- « Poco importa que fuere »
- « El pensor el padre de Ximena. »

ACTE SECOND.

SCÈNE I.

- I. Je l'avoue entre nous, quand je lui fis l'affront
J'eus le sang un peu chaud et le bras un peu prompt.

Corneille aurait dû corriger *je lui fis l'affront*, que l'académie condamna comme une faute contre la langue. De plus, il fallait dire *cet affront*. Il mit à la place :

En l'avoue entre nous, mon sang un peu trop chaud
S'est trop ému d'un mot, et l'a porté trop haut.

Un sang trop chaud qui le porte trop haut est bien pis qu'une faute contre la grammaire.

- « Confisco que fue locura,
- « Mas no la quiero emendar. »

16. Dénubier un peu n'est pas un si grand crime ;
Et, quelque grand qu'il fût, mes services présents
Pour le faire abolir sont plus que suffisants.

C'est ici qu'il y avait :

Les satisfactions n'apaisent point une âme ;
Qui les reçoit a tort, qui les fait se diffamer ;
Et de pareils accords l'effet le plus commun
Est de dés-honorer deux hommes au lieu d'un.

Ces vers parurent trop dangereux dans un temps où l'on punissait les duels qu'on ne pouvait arrêter, et Corneille les supprima.

23. Vous vous perdez, monsieur, sur cette confiance.
« Y e-n ella has de querer
« Perderle ! »

26. Un jour seul on perd pas un homme tel que moi.
« Los hombres como yo
« Tienen mucho que perder. »

28. Tout l'état périra plutôt que je périsse.
« Ha de perderse Castilla
« Antes que yo. »

SCÈNE II.

2. Connais-tu bien don Diègue ?

- « Aquel viejo que está allí,
- « Sabes quién es ? »

Ibid. Parlons bas, écoute.

- « Habla baxo, escucha. »

3. Sais-tu que ce vieillard fut la même vertu,
La vaillance et l'honneur de son temps ? le sais-tu ?
« No sabes que fue despojos
« De honra y valor ? »

3. Peut-être.

- « Si sería. »

Ibid. Cette ardeur que dans les yeux je portais,
Sais-tu que c'est son sang ? le sais-tu ?

- « Y que es sangre suya y mía
- « La que yo tengo en el ojo ?
- « Sabes ? »

6. Que m'importe ?

- « Y el saberlo
- « Qué ha de importar ? »

7. A quatre pas d'ici je te le fais savoir.

- « Si vamos a otro lugar,
- « Sobras lo mucho que importa. »

9. J'eus jeune, il est vrai ; mais aux âmes bien nées
La valeur n'attend pas le nombre des années.

Dans la pièce de Diamante, Rodrigue propose au comte de se battre à la campagne ou dans la ville, de nuit ou de jour, au soleil ou à l'ombre, avec plastron ou sans plastron, à pied ou à cheval, à l'épée ou à la lance. Ah, le plaisant bouffon ! répond le comte.

RODRIGUE.

- « En campaña, en poblado ;
- « De noche, de día ; al cielo
- « Claro, ó á la sombra oscura ;
- « A cavallo, á pie ; con peto,
- « O sin él ; á espada, ó lanza.

LA COMTE.

- « Que bueno
- « Puss me retais ! que generoso moxelo ! »

13. Mes pareils à deux fois ne se font pas comédies,
Et pour leurs coups d'essai veulent des coups de maître.

Coups d'essai, coups de maître, termes familiers qu'on ne doit jamais employer dans le tragique ; de plus, ce n'est qu'une répétition froide de ce beau vers :

La valeur n'attend pas le nombre des années.

Scudéri censurait des beautés, et ne vit pas ce défaut.

22. Ton bras est vaincu, mais on ne peut l'invincible.

Ce mot *invaincu* n'a point été employé par les autres écrivains ; je n'en vois aucune raison : il signifie autre chose qu'*indompté*, un pays est *indompté* : un guerrier est *invaincu*. Corneille l'a encore employé dans *les Horaces*. Il y a un dictionnaire d'orthographe, où il est dit que *invaincu* est un barbarisme. Non ; c'est un terme hasardé et nécessaire. Il y a deux sortes de barbarismes, celui des mots et celui des phrases. *Egaliser les fortunes*, pour *égaler les fortunes* ; au *parfait*, au lieu de *parfaitement* ; *éduquer*, pour *donner de l'éducation*, *élever* : voilà des barbarismes de mots. *Je crois de bien faire*, au lieu de *je crois bien faire*, *encenser aux dieux*, pour *encenser les dieux* ; *je vous aime tout ce qu'on peut aimer* : voilà des barbarismes de phrases.

SCÈNE VII.

23. Don Sanche, taissez-vous, et soyez averti
Qu'on se rend criminel à prendre son parti.

Cette scène paraît presque aussi inutlle que celle de l'infante ; elle avilit d'ailleurs le roi , qui n'est point obéi. Après que le roi a dit, *taisez-vous*, pourquoi dit-il, le moment d'après, *parlez*? et il ne résulte rien de cette scène.

52. Au reste, eu nous menace fort.

C'est un petit défaut que cette expression familière ; mais n'en est-ce point un très grand de parler avec tant d'indifférence du danger de l'état? N'aurait-il pas été plus intéressant et plus noble de commencer par montrer une grande inquiétude de l'approche des Maures , et un embarras non moins grand d'être obligé de punir, dans le comte, le seul homme dont il espérait des services utiles dans cette conjoncture? N'eût-ce pas même été un coup de théâtre, que, dans le temps où le roi eût dit, *je n'ai d'espérance que dans le comte*, on lui fût venu dire, *le comte est mort*? Cette idée même n'eût-elle pas donné un nouveau prix au service que rend ensuite Rodrigue, en faisant plus qu'on n'espérait du comte? Corneille ôta depuis,

Au reste, on nous menace fort.

Il mit :

Au reste, on a vu dix valets
De nos vieux ennemis arborer les drapeaux.

Il faut observer que *au reste* signifie *quant à ce qui reste* ; il ne s'emploie que pour les choses dont on a déjà parlé, et dont on a omis quelque point dont on veut traiter. Je veux que le comte fasse satisfaction. Au reste, je souhaite que cette querelle puisse ne pas rendre les deux maisons éternellement ennemies. Mais quand on passe d'un sujet à un autre, il faut *cependant*, ou quelque autre transition.

79. Puisqu'on fait bonne garde aux murs et sur le port,
C'est assez pour ce soir.

Le roi a grand tort de dire, *c'est assez pour ce soir*, puisque en effet les Maures font leur descente le soir même, et que sans le Cid la ville était prise. On demande s'il est permis de mettre sur la scène un prince qui prend si mal ses mesures. Je ne le crois pas ; la raison en est qu'un personnage avili ne peut jamais plaire.

SCÈNE VIII.

3. Dès que j'ai vu l'affront, j'ai prévu la vengeance.

« Como la ofensa sabía,
» Logo cal en la venganza.

SCÈNE IX.

1. Sire, sire, justice.

« Justicia, justicia pido. »

Voyez comme, dès ce moment, les défauts précédents disparaissent. Quelle beauté dans le poète espagnol et dans son imitateur ! Le premier mot de Chimène est de demander justice contre un homme qu'elle adore : c'est peut-être la plus belle des situations. Quand, dans l'amour, il ne s'agit que de l'amour, cette passion n'est pas tragique. Monime aimera-t-elle Xipharès ou Pharnace ? Antiochus épousera-t-il Bérénice ? bien des gens répondent, Que m'importe ? Mais Chimène fera-t-elle couler le sang du Cid ? qui l'emportera d'elle ou de don Diègue ? tous les esprits sont en suspens, tous les cœurs sont émus.

2. Je me jette à vos pieds,

« Rey, á tus piés he llegado. »

- Ibid. . . . J'embrasse vos genoux.

« Rey, á tus piés he venido. »

6. Il a tué mon père.

« Señor, á mi padre han muerto. »

7. Au sang de ses sujets un roi doit la justice.

« Habrá en los reyes justicia. »

8. Une vengeance juste est sans peur du supplice.

« Justa venganza he tomado. »

15. Sire, mon père est mort ; mes yeux ont vu son sang...

« Yo vi con mis propios ojos,
» Tenido el luciente acero. »

17. Ce sang qui, tout sorti, fume encor de courroux
De se voir répandu pour d'autres que pour vous, etc.

Scudéri ne reprit point ces hyperboles poétiques qui, n'étant point dans la nature, affaiblissent le pathétique de ce discours. C'est le poète qui dit que *ce sang fume de courroux* ; ce n'est pas assurément Chimène ; ou ne parle pas ainsi d'un père mourant. Scudéri, beaucoup plus accoutumé que Corneille à ces figures outrées et puériles, ne remarqua pas même en autrui, tout éclairé qu'il était par l'envie, une faute qu'il ne sentait pas dans lui-même.

25. J'arrivai sur le lieu sans force et sans couleur.

« Yo llegó así sin vida. »

55. Il ne me parla point.

Puisqu'il était mort, il n'est pas bien surprenant qu'il n'ait point parlé. Ce sont là de ces inadvertances qui échappent dans la chaleur de la composition, et auxquelles les ennemis de l'auteur, et même les indifférents, ne manquent pas de don-

ner du ridicule. Corneille substitua depuis, son *flanc était ouvert*.

Ibid. Mais pour mieux m'énouvoir.

Les connaisseurs sentent qu'il ne fallait pas même que Chimène dit pour mieux m'énouvoir. Elle doit être si émue, qu'il ne faut pas qu'elle prête aux choses inanimées le dessein de la toucher.

34. Son sang sur la poussière....

- « Escribió en este papel
- « Con sangre mi obligación. »

Ibid. Écrivait mon devoir.

L'espagnol dit, *parlait par sa plaie*. Vous voyez que ces figures recherchées sont dans l'original espagnol. C'était l'esprit du temps; c'était le faux brillant du Marini et de tous les auteurs.

36. Me parlait par sa plaie.

- « Me habló
- « Por la boca de la herida. »

51. Sacrifies don Diègue et toute sa famille,
A vous, à votre peuple, à toute la Castille.
Le soleil qui voit tout, ne voit rien sous les cieux
Qui vous puisse payer un sang si précieux.

Il n'était pas naturel que Chimène demandât la mort de don Diègue, offensé si cruellement par son père. De plus, cette fureur atroce de demander le sang de toute sa famille, n'était point convenable à une fille qui accusait son amant malgré elle. Corneille substitua depuis :

Immolez, non à moi, mais à votre couronne,
Mais à votre grandeur, mais à votre personne;
Immolez, dis-je, sire, au bien de tout l'état
Tout ce qu'enorgueillit un si grand attentat.

La correction est heureuse.

57. Que l'âge apporte aux hommes généreux
Avecque sa faiblesse un destin malheureux !

Les éditions suivantes portent :

Au bout de leur carrière un destin rigoureux.

67. Et souillé sans respect l'honneur de ma vieillesse.
Avantage de l'âge, et fort de ma faiblesse.

Les autres éditions portent :

Jaloux de votre choix, et fier de l'avantage
Que lui donnai sur moi l'impuissance de l'âge.

77. Si montrer du courage et du ressentiment, etc.

- « La venganza me tocó,
- « Y le toca la justicia :
- « Havia en mí, rey soberano. »

80. Quand le bras a failli, l'on en punit la tête.

- « Castigar en la cabeza
- « Los delitos de la mano. »

81. Du crime glorieux qui cause nos débats,
Sire, j'en suis la tête, etc.

Corneille substitua

Qu'on nomme crime ou non ce qui fait nos débats.

Mais ce changement est vicieux. *Ce qui fait nos débats* est très faible. Il semble que don Diègue parle ici d'un procès de famille.

82. Il n'en est que le bras.

- « Y solo fué mano mía
- « Rodrigo. »

87. Aux dépens de mon sang satisfais Chimène.

- « Con mi cabeza cortada
- « Quede Ximena contenta. »

97. Prends du repos, ma fille, et calme tes douleurs.

- « Sostégate, Ximena. »

98. M'ordonner du repos, c'est croire mes malheurs.

- « Mi llanto crece. »

Croître aujourd'hui n'est plus actif; on dit *accroître* : mais il me semble qu'il est permis en vers de dire, *croître mes tourments, mes ennuis, mes douleurs, mes peines*.

ACTE TROISIÈME.

SCÈNE I.

1. Rodrigue, qu'as-tu fait ? où viens-tu, misérable ?

- « Qué has hecho, Rodrigo ? »

6. Ne l'as-tu pas tué ?

- « No mataste al coode ? »

7. Mon honneur de ma main a voulu cet effort.

- « Importable á mí honor. »

8. Mais chercher ton asile en la maison du mort.

- « Pues, Señor,
- « Quando fué la casa del muerto
- « Sagrado del matador ? »

12. Je cherche le trépas, après l'avoir donné.

- « Yo busco la muerte,
- « En su casa. »

14. Je mérite la mort de mériter sa haine, etc.

- « Y por ser justo,
- « Vengo á morir en sus manos,
- « Pues estoy muerto en su gusto. »

21. Non, non, ce cher objet à qui j'ai pu déplaire
Ne peut pour mon supplice avoir trop de colère;
Et d'un heur sans pareil je me verrai combler,
Si pour mourir plus tôt je la puis redoubler.

On voit dans cette faute tant reprochée à Corneille, d'avoir violé l'unité de lieu pour violer les lois de la bienséance, et d'avoir fait aller Rodrigue dans la maison même de Chimène, qu'il pouvait si aisément rencontrer au palais; que cette faute, dis-je, est de l'auteur espagnol : quelque répugnance qu'on ait à voir Rodrigue chez Chi-

mène, on oublie presque où il est ; on n'est occupé que de la situation. Le mal est qu'il ne parle qu'à une confidente.

On n'a point de *colère pour un supplice* : c'est un barbarisme. Corneille, au lieu de *l'heur sans pareil*, mit depuis :

Et j'évite cent morts qui me vont accabler.

On ne peut guère corriger plus mal. L'idée d'éviter tant de morts ne doit pas se présenter à un homme qui la cherche. Ces *cent morts* sont une expression vague, au vers fait à la hâte ; il ne se donnait ni le temps ni la peine de chercher le mot propre et un tour élégant. On ne connaissait pas encore cette pareille de diction, et cette éloquence sage et vraie que Racine trouva par un travail assidu, et par une méditation profonde sur le génie de notre langue.

25. Chimène est au palais, de pleurs toute baignée.

« Ximena esta
« Cerca en palacio, y vendrá
« Acompañada. »

31. Elle va revenir, elle vient, je la vois.

« Ella vendrá, ya viene. »

SCÈNE II.

8. Sous vos commandements mon bras sera trop fort. — Malheureuse !

Quelque insipidité qu'on ait trouvée dans le personnage de don Sanche, il me semble qu'il fait là un effet très heureux, en augmentant la douleur de Chimène ; et ce mot *malheureuse*, qu'elle prononce sans presque l'écouter, est sublime. Lorsqu'un personnage qui n'est rien par lui-même sert à faire valoir le caractère principal, il n'est point de trop.

SCÈNE III.

8. La moitié de ma vie a mis l'autre au tombeau.

« La mitad de mi vida
« Ha muerto la otra mitad. »

Scudéri trouvait là trois moitiés. Cette affectation, cette apostrophe à ses yeux ont paru à tous les critiques une puérilité dont on ne trouve aucun exemple dans le théâtre grec,

Et ce n'est point ainsi que parle la nature.

Par quel art cependant ces vers touchent-ils ? N'est-ce point que *la moitié de ma vie a mis l'autre au tombeau*, porte dans l'âme une idée attendrissante qui subsiste encore malgré les vers qui suivent ?

9. Et m'oblige à venger, après ce coup funeste, etc.

« Si al vengar
« De mi vida la uña porte
« Sin las dos he de quedar. »

11. Reposez-vous, madame.

« Descansa. »

Descansa n'est-il pas un mot plus énergique et plus noble que *reposez-vous, madame* ? Le mot de *reposer* est au lieu de la comédie, et ne peut guère être adressé qu'à une personne fatiguée. Dans la tragédie, on peut proposer le repos à un conquérant, pourvu que cette idée soit ennoblée.

15. Par où sera jamais mon âme satisfaite,
Si je pleure ma perte et la main qui l'a faite ?

« Que consuelo he de tomar ? »

17. Il vous prive d'un père, et vous l'aimez encore !

« Siempre quierés á Rodrigo ?
« Que más á tu padre mira. »

18. C'est peu de dire aimer, Elvire, je l'adore.

« Ya mi adorado enemigo. »

33. Penses-vous le poursuivre ?

« Piensas perseguirle ? »

44. Dans un lâche silence étouffe mon honneur.

Corneille corrigea depuis, *sous un lâche silence* ; mais un honneur n'est point étouffé *sous un lâche silence* ; il semble qu'un *silence* soit un poids qu'on mette sur l'honneur.

54. . . . Après tout, que pensez-vous donc faire ?

« Pues cómo harás ? »

56. Le poursuivre, le perdre, et mourir après lui.

« Seguirle hasta vengarme,
« Y haure de matar mariendo. »

Ce vers excellent renferme toute la pièce, et répond à toutes les critiques qu'on a faites sur le caractère de Chimène. Puisque ce vers est dans l'espagnol, l'original contenait les vraies beautés qui firent la fortune du *Cid* français.

SCÈNE IV.

1. Eh bien ! sans vous donner la peine de poursuivre, Souffrez-vous du plaisir de m'empêcher de vivre.

« Mejor es que mi amor firme
« Con rendirme,
« Te dé el gusto de matarme
« Sin la pena de seguirme. »

Il fallait dire, *de me poursuivre*. *Souffrez* est un terme bas, *m'empêcher de vivre* est languissant, et n'exprime pas *donnez-moi la mort*. Corneille corrigea :

Assurez-vous l'honneur de m'empêcher de vivre.

4. Rodrigue en ma maison ! Rodrigue devant moi !

« Rodrigo, Rodrigo en mi casa ! »

7. Écoute-moi. »

« Escucha. »

Ibid.

Je me mure.

« Muero. »

8. Quatre mots seulement.

« Solo queiro
« Que en oyendo lo que digo
« Respondes con este acero. »

13. Il est teint de mon sang. — Plonge-le dans le mien ;
El fais-lui perdre ainsi la teinture du tien.

Cela n'a point été repris par l'académie ; mais je doute que cette teinture réussit aujourd'hui. Le désespoir n'a pas de réflexions si fines, et j'oserais ajouter, si fausses : une épée est également rougie de quelque sang que ce soit ; ce n'est point du tout une teinture différente. Tout ce qui n'est pas exactement vrai révolte les bons esprits. Il faut qu'une métaphore soit naturelle, vraie, lumineuse, qu'elle échappe à la passion.

25. De la main de ton père un coup irréparable
Déshonorait du mien la vieillesse honorable.

« Tu padre el conde Louano
« Puso en las canas del mio
« La atrevida injusta mano. »

31. Ce n'est pas qu'en effet contre mon père et moi,
Ma flamme assez long-temps n'ait combattu pour toi.

« Y aunque me ví sin honor,
« Se malogró mi esperanza
« En tal mudanza,
« Con tal fuerza que tu amor
« Puso en duda mi venganza. »

56. J'ai retenu ma main, j'ai cru mon bras trop prompt.

La main et le bras fesaient un mauvais effet ;
l'auteur a substitué,

J'ai pensé qu'à son tour mon bras était trop prompt.

Pent-être à son tour est-il plus mal. C'est là
changer un vers plutôt que le corriger.

58. Et la beauté, sans doute, emportait la balance.

« Y tu, señora, vencerás,
« A no aber imaginado
« Que alreutado,
« Por infame aborrecieras
« Quien quisiste por honrado. »

45. Je te le dis encore, et veux, tant que j'expire,
Sans cesse le penser, et sans cesse le dire.

Tant que j'expire était une faute de langue.
Il fallait jusqu'à ce que j'expire ; mais jusqu'à ce
que est rude, et ne doit jamais entrer dans un
vers. On a mis à la place :

..... Et quoique j'en soupire,
Jusqu'au dernier soupir je veux bien te le dire.

Ces deux mots, *soupire* et *soupir*, et ces désinences en *ir* sont encore plus répréhensibles que les deux vers anciens.

46. Mais quitte envers l'honneur, et quitte envers mon père,
C'est maintenant à toi que je viens satisfaire.

« Cobré mi perdido honor
« Mas luego á tu amor rendido
« Me vengo. »

52. J'ai fait ce que j'ai dû, je fais ce que je dois.

« Porque no llames rigor
« Loque obligacion ha sido. »

55. Immobile avec courage au sang qu'il a perdu
Celui qui met sa gloire à l'avoir répandu.

« Mas con brio
« La venganza de tu padre,
« Como hicie la del mio. »

60. Je ne t'accuse point, je pleure mes malheurs.

« No te doy la culpa á ti
« De que desdichada soy. »

65. Tu n'as fait le devoir que d'un homme de bien.

« Como caballero hiciste. »

92. Va, je suis ta partie, et non pas ton bourreau.

« Mas soy parte,
« Para sola perseguirte,
« Yervo no para matarte. »

115. Ton malheureux amant sura bien moins de peine
À mourir par ta main qu'à vivre avec ta haine.

« Considera
« Que el dextarme es la venganza,
« Que el matarme no lo fuera. »

115. Va, je ne te hais point. — Tu le dois.

« Me aborreces ? »

Ibid.

— Je ne puis.

« No es posible. »

122. Et je veux que la voix de la plus noire envie
Elevé au ciel ma gloire et puaque mes ennemis.
Sachant que je t'adore et que je te poursuis.

« Disculpar á mi decoro
« Con quien pienso que te adoro
« El saber que te persigo. »

127. Dans l'ombre de la nuit cache bien ton départ.

« Vete, y mira á la salida
« No te vean. »

128. Si l'on te voit sortir, mon honneur court hasard.

« Es ranco
« No quitarne la opinion. »

132. Que je meure.

« Matame. »

Ibid.

— Va-t'en

« Déjame. »

Ibid.

— A quel te résous-tu ?

« Pues tu rigor qué hacer quieret ? »

133. Malgré des feux si beaux qui rompent ma colère,
Je ferai mon possible à bien venger mon père, etc.

« Por mi honor, aunque muero
« He de hacer
« Contra ti quanto podiere
« Descando no poder. »

137. O miracle d'amour !

semble affaiblir cette touchante scène, et n'est point dans l'espagnol.

139. Rodrigue, qui l'eût cru ?

• Ay, Rodrigo! quién pensara ? •

Idid.

— Chimène, qui l'eût dit ?

• Ay, Ximena! quién disera ? •

140. Que notre heur fût si proche et siôt se perdit.

• Que noi dicha se acabara ? •

145. Adieu, je vais traîner une mourante vie.

• Quedale, Iréne muriendo. •

SCÈNE V.

Quoique chez les étrangers, pour qui principalement ces remarques sont faites, on ne soit pas encore parvenu à l'art de lier toutes les scènes, cependant y a-t-il un lecteur qui ne soit choqué de voir Chimène s'en aller d'un côté, Rodrigue de l'autre, et don Diègue arriver sans les voir ?

Observez que quand le cœur a été ému par les passions des deux premiers personnages, et qu'un troisième vient parler de lui-même, il touche peu, surtout quand il rompt le fil du discours.

Nous venons d'entendre Chimène dans sa maison ; mais où est maintenant don Diègue ? ce n'est pas assurément dans cette maison. Le spectateur ne peut se figurer ce qu'il voit ; et c'est là un très grand défaut pour notre nation, qui veut partout de la vraisemblance, de la suite, de la liaison ; qui exige que toutes les scènes soient naturellement amenées les unes par les autres ; mérite inconnu sur tous les autres théâtres, et mérite absolument nécessaire pour la perfection de l'art.

SCÈNE VI.

1. Rodrigue, enfin le ciel permet que je te voie !

• Es posible que me hallo
• Entre tus brazos ? •

5. Laisse-moi prendre haleine afin de te louer.

• Aliento tomo
• Para en tus alabanzas empleallo. •

4. Ma valeur n'a point lieu de te déshonorer.

• Bien mis pasados bríos imitate. •

12. Touche ces cheveux blancs à qui tu rends l'honneur.

• Toca las blancas canas que me honraste. •

13. Viens balayer cette joue, et reconais la place
Où fut jadis l'affront que ton courage efface.

• Llegá la tierna boca á la mejilla
• Donde la mancha de mi honor quitaste. •

15. L'honneur vous en est dû, les cieux me sont témoins
Qu'étant sorti de vous je ne pouvais pas moins.

• Alza la cabeca,
• A quién como la causa se atribuya,

• Si hay en mi algun valor, y fortaleza. •

50. Je t'ai donné la vie, et tu me rends ma gloire.

• Si yo te di el ser naturalmente,
• Tú me lo has vuelto á pura fuerza ajena. •

56. J'ai trouvé chez moi cinq cents de mes amis, etc.

Vous verrez dans la critique de Scudéri qu'il condamne l'assemblée de ces cinq cents gentilshommes, et que l'académie l'approuve. C'est un trait fort ingénieux, inventé par l'auteur espagnol, de faire venir cette troupe pour une chose, et de l'employer pour une autre.

61. Va marcher à leur tête où l'honneur te demande.

• Con quinientos hidalgos, dendos míos,
• Sal en campaña á exercitar tus bríos. •

68. Ne borne pas ta gloire à venger un affront.

• No dirán que la mano te ha servido
• Para vengar agravios solamente. •

ACTE QUATRIÈME.

SCÈNE I.

1. N'est-ce point un faux bruit ? le sais-tu bien, Elvire ?

Ce combat n'est point étranger à la pièce ; il fait, au contraire, une partie du nœud, et prépare le dénouement, en affaiblissant nécessairement la poursuite de Chimène, et rendant Rodrigue digne d'elle. Il fait, si je ne me trompe, souhaiter au spectateur que Chimène oublie la mort de son père en faveur de sa patrie, et qu'elle puisse enfin se donner un jour à Rodrigue.

SCÈNE II.

L'infante. Pour toutes ces scènes de l'infante, on convient unanimement de leur inutilité insipide ; et celle-ci est d'autant plus superflue que Chimène y répète avec faiblesse ce qu'elle vient de dire avec force à sa confidente.

27. Hier ce devoir te mit en une haute estime.

Cet hier fait voir que la pièce dure deux jours dans Corneille : l'unité de temps n'était pas encore une règle bien reconnue. Cependant, si la querelle du comte et sa mort arrivent la veille au soir, et si le lendemain tout est fini à la même heure, l'unité de temps est observée. Les événements ne sont point aussi pressés qu'on l'a reproché à Corneille, et tout est assez vraisemblable.

SCÈNE III.

Toujours la scène vide, et nulle liaison : c'était encore un des défauts du siècle. Cette négligence rend la tragédie bien plus facile à faire, mais bien plus défectueuse.

10. J'enste pu donner ordre à repousser leurs armes.

Le roi ne joue pas là un personnage bien respectable, il avoue qu'il n'a donné ordre à rien.

14. Ils l'ont nommé tous deux leur Cid en ma présence.
Puisque Cid, en leur langue, est autant que Seigneur.

EST DE CASTILLA.

• El mio Cid le ha llamado.

EST MORO.

• En mi lengua es mi Señor.

EST DE CASTILLA.

• Ese nombre le está bien.

EST MORO.

• Entre Moros le ha tenido. »

Ce seul passage du *Cid* espagnol, *el mio Cid le ha llamado*, etc., fait voir la supériorité du poète français en ce point ; car que font là ces trois rois maures que Guillem de Castro introduit ? rien autre chose que de former un vain spectacle. C'est le principal défaut de toutes les pièces espagnoles et anglaises de ces temps-là. L'appareil, la pompe du spectacle, sont une beauté, sans doute ; mais il faut que cette beauté soit nécessaire. La tragédie ne consiste pas dans un vain amusement des yeux. On représente sur le théâtre de Londres des enterrements, des exécutions, des couronnements ; il n'y manque que des combats de tanreaux.

15. Je ne l'envierai pas ce beau titre d'honneur.

EST DE CASTILLA.

• Pues allá le ha mercedo,
• En mis tierras se le den. »

17. Sois désormais le Cid ; qu'à ce grand nom tout cède.

• Llamarle el Cid es razon. »

21. Que votre majesté, sire, épargne ma honte.

Le mot de *honte* n'est pas le mot propre. Une valeur qui ne va point dans l'excès est plus improprie encore.

31. Nous partîmes cinq cents ; mais, par un prompt renfort,
Nous nous vîmes trois mille en arrivant au port.

L'académie n'a point repris cet endroit, qui consiste à substituer l'aoriste au simple passé. *Je vis, je fis, j'allai, je partis*, ne peut se dire d'une chose faite le jour où l'on parle. Plût à Dieu que cette licence fût permise en poésie ! car nous nous sommes vus cinq cents, nous sommes partis, est bien languissant : en eût pu dire :

Nous n'étions que cinq cents ; mais, par un prompt renfort,
Nous nous voyons trois mille en arrivant au port.

L'académie ne prononça point sur cette faute, uniquement par la raison que Scudéri ne l'avait pas relevée, et qu'elle se borna, comme je l'ai déjà dit, à juger entre Corneille et Scudéri.

SCÈNE IV.

2. La fâcheuse nouvelle et l'important devoir !

Dès ce moment Rodrigue ne peut plus être puni ; toutes les poursuites de Chimène paraissent surabondantes. Elle est donc si loin de manquer aux bienséances, comme en le lui a reproché, qu'au contraire elle va au-delà de son devoir, en demandant la mort d'un homme devenu si nécessaire à l'état.

5. Mais avant que sortir, viens, que ton roi t'embrasse.

• En premio desta victorias
• Ha de llevarse este abrazo. »

SCÈNE V.

1. . . . Enfin soyez contents,
Chimène, le succès répond à votre attente.

Cette petite ruse du roi est prise de l'auteur espagnol ; l'académie ne la condamne pas. C'est apparemment le titre de *tragi-comédie* qui la disposait à cette indulgence ; car ce moyen paraît aujourd'hui peu digne de la noblesse du tragique.

14. Sire, ou pâmé de joie, ainsi que de tristesse,

• Tanto atribula un placer,
• Como congoja un pesar. »

On ne dit pas *pâmer, évanouir* ; en dit *se pâmer, s'évanouir*. Cette défaite de Chimène est comique, et fait rire. Voyez les remarques de l'académie. La faute est de l'original ; mais ses termes sont plus convenables.

42. Pour lui tout votre empire est un lieu de franchise, etc.

• Son las ojos sus espías
• Tu retrete su sagrado,
• Tu favor sus alas libres. »

53. Et ta flamme en secret rend grâces à ton roi,
Dont la faveur conserve un tel amour pour toi.

• Si he guardado á Rodrigo
• Quisá para vos le guarde. »

58. L'auteur de mes malheurs ! l'assassin de mon père !

On met peu de remarques au bas des pages de cette pièce. On revoie le lecteur à celles de l'académie. Cependant il faut observer que Chimène a tort d'appeler Rodrigue *assassin*, il ne l'est pas ; elle l'a appelé elle-même *brave homme, homme de bien*.

117. De moi si de ma cour il n'aura la présence.

Ce tonr est très adroit ; il donne lieu à la scène dans laquelle dont Sanche apporte son épée à Chimène.

ACTE CINQUIÈME.

SCÈNE I.

5. Je vais mourir, roudame, et vous venez en ce lieu,
Avant le coup mortel, dire un dernier adieu.

En quel lieu? Il est triste que ce mot *adieu* n'ait que *fiou* pour rime. C'est un des grands inconvénients de notre langue.

55. Je lui vais présenter mon estomac ouvert,
Adorant en sa main la vôtre qui me perd.

C'est dommage que ces sentiments ne soient point du tout naturels. Il paraît assez ridicule de dire qu'il doit du respect à don Sanche, et qu'il va lui présenter son estomac ouvert. Ces idées sont prises dans ces misérables romans qui n'ont rien de vraisemblable, ni dans les aventures, ni dans les sentiments, ni dans les expressions; tout était hors de la nature dans ces impertinents ouvrages qui gâtèrent si long-temps le goût de la nation. Un héros n'osait ni vivre ni mourir sans le congé de sa dame. Scudéri n'avait garde de condamner ces idées romanesques dans Corneille, lui qui en avait rempli ses ridicules ouvrages.

58. Et défends ton honneur, si tu ne veux plus vivre.

Ce vers est également adroit et passionné; il est plein d'art, mais de cet art que la nature inspire. Il me paraît admirable. Mais le discours de Chimène est un peu trop long.

61. Et cet honneur suivra mon trépas volontaire,
Que tout autre que moi n'eût pu vous satisfaire.

Cette réponse de Rodrigue paraît aussi alam biquée et allongée : cette dispute sur un sentiment très peu naturel à quelque chose des conversations de l'hôtel Rambouillet, où l'on quintessenciait des idées sophistiquées.

92. Sors vainqueur d'un combat dont Chimène est le prix.

est repris par Scudéri. C'est peut-être le plus beau vers de la pièce, et il obtient grâce pour tous les sentiments un peu hors de la nature qu'on trouve dans cette scène, traitée d'ailleurs avec une grande supériorité de génie.

Comment, après ce beau vers, peut-on ramener encore sur la scène notre pitoyable infante?

95. Paraissez, Navarrois, Maures et Castillans.

Je ne sais pourquoi on supprime ce morceau dans les représentations. *Paraissez, Navarrois*, était passé en proverbe, et c'est pour cela même qu'il faut réciter ces vers. Cet enthousiasme de valeur et d'espérance messied-il au Cid, encouragé par sa maîtresse?

SCÈNE IV.

Chimène, qui arrive à la place de l'infante sans la voir, et qui pourrait aussi bien ne pas paraître sur le théâtre que s'y montrer, ne fait ici que renouveler ce défaut dont nous avons tant parlé,

qui consiste dans l'interruption des scènes; défaut encore une fois, qui n'était pas reconnu dans le chaos dont Corneille a tiré le théâtre.

4. Et mes plus doux souhaits sont pleins de repentir.

On a corrigé :

Je ne souhaite rien sans un prompt repentir.

9. D'un et d'autre côté je vous vois soulagé.

Les raisonnements d'Elvire, dans cette scène, semblent un peu se contredire. D'abord, elle dit à Chimène *qu'elle sera soulagée des deux côtés*. Ensuite,

Et nous verrons du ciel l'équitable courroux
Vous laisser par sa mort don Sanche pour époux.

Il est probable que ces raisonnements d'Elvire contribuent un peu à refroidir cette scène; mais aussi ils contribuent beaucoup à laver Chimène de l'affront que les critiques injustes lui ont fait de secourir en fille dénaturée; car le spectateur est du parti d'Elvire contre Chimène; il trouve, comme Elvire, que Chimène en a fait assez, et qu'elle doit s'en remettre à l'événement du combat.

SCÈNE V.

L'académie a condamné cette scène, et on peut voir les raisons qu'elle en rapporte; mais il n'y a point de lecteur sensé qui ne prévienne ce jugement, et qui ne voie qu'il n'est pas naturel que l'erreur de Chimène dure si long-temps. Ce qui n'est pas dans la nature ne peut toucher. Ce vain artifice affaiblit l'intérêt qu'on pourrait prendre à la scène suivante. Il ne reste que l'impression que Chimène a faite pendant toute la pièce : cette impression est si forte, qu'elle remue encore les cœurs, malgré toutes ces fautes.

SCÈNE VI.

16. Je lui laisse mon bien, qu'il ne laisse à moi-même.

- Contétese cou mi hacienda,
- Que mi persona, Señor,
- Llevara à un monasterio.

29. Mais puisque mon devoir m'appelle auprès du roi, etc.

Quel devoir l'appelle auprès du roi, au temps de ce combat?

SCÈNE VII.

6. Je viens tout de nouveau vous apporter ma tête.

Rodrigue a offert sa tête si souvent, que cette nouvelle offre ne peut plus produire le même effet. Les personnages doivent toujours conserver leur caractère, mais non pas dire toujours les mêmes choses. L'unité de caractère n'est belle que par la variété des idées.

26. Pour vous en revanche conservez ma mémoire.

Le mot de *revancher* est devenu bas : en dirait aujourd'hui pour m'en récompenser.

58. Vers ces mines sacrées c'est me rendre perfide,
Et souiller mon honneur d'un reproche éternel,
D'avoir trempé mes mains dans le sang paternel.

Il semble que ces derniers beaux vers que dit Chimène la justifient entièrement. Elle n'épouse point le Cid; elle fait même des remontrances au roi. J'avoue que je ne conçois pas comment on a pu l'accuser d'indécence, au lieu de la plaindre et de l'admirer. Elle dit, à la vérité au roi, *C'est à moi d'obéir*; mais elle ne dit point, *J'obéirai*. Le spectateur sent bien pourtant qu'elle obéira; et c'est en cela, ce me semble, que consiste la beauté du dévouement.

68. Laissez faire le temps, la vaillance, et ton roi.

Ce dernier vers, à mon avis, sert à justifier Corneille. Comment pouvait-on dire que Chimène était une fille dénaturée, quand le roi lui-même n'espère rien pour Rodrigue que du temps, de sa protection, et de la valeur de ce héros?

REMARQUES

SUR LES OBSERVATIONS

DE M. DE SCUDÉRI,

GOUVERNEUR DE NOTRE-DAME-DE-LA-GARDE,

SUR LE CID.

« Je conjure les honnêtes gens..... de ne con-
damner pas, sans les ouïr, les *Sephenisbe*, les
César, etc. » La *Sephenisbe* de Mairat, qui ne
vaut rien du tout, était bonne pour le temps : elle
est de 1633.

Le *César*, qui ne vaut pas mieux, était de Scudéri. Il fut joué en 1636.

La *Cléopâtre* de Beusserade est aussi de 1636. Il n'y a guère de pièce plus plate.

Rotrou est l'auteur d'*Hercule*, pièce remplie de vaines déclamations.

La *Marianne* de Tristau, jouée la même année que le *Cid*, conserva cent ans sa réputation, et Va perdue sans retour. Comment une mauvaise pièce peut-elle durer cent ans? c'est qu'il y a du naturel.

Cléménion de Du Ryer fut joué en 1636. On donnait alors trois ou quatre pièces nouvelles tous les ans. Le public était affamé de spectacle; on n'avait ni opéra, ni la farce qu'on a nommée *italienne*.

« Je me contentais de connaître l'erreur sans la réfuter, et la vérité sans m'en rendre l'évangéliste, etc. »

Le mot d'*évangéliste* est bien singulier en cet endroit.

« Je le prie d'en user avec la même retenue, s'il me répond, parce que je ne saurais dire ni souffrir d'injures, etc. » Nens ne ferons aucune réflexion sur le style et les redondances de M. de Scudéri : on en connaît assez le ridicule. Ses observations fourmillent de fautes contre la langue.

« Mais ils vont droit en saper les fondements, afin que toute la masse du bâtiment creule et tombe en une même lieure, etc. » Il n'est pas inutile de remarquer que les censures faites avec passion ont toutes été maladroites. C'est une grande sottise de ne trouver rien d'estimable dans un ennemi estimé du public.

« Par ainsi je pense avoir montré bien clairement que le sujet n'en vaut rien du tout, etc. » Vous verrez que l'académie condamne cette censure; et par ainsi le gouverneur de Notre-Dame-de-la-Garde a fort mal démontré.

« Eufin Chimène est une parrieide. » Non, elle n'est point parrieide, et il est faux qu'elle consente expressément à épouser un jour Rodrigue. Mais que lui es ennuyeux avec ten Aristote!

« Il ne pouvait pas le chausser, ni le rendre propre au poème dramatique. Mais comme une erreur en appelle une autre, etc. » Quelle erreur!

« Ce qui, lolu d'être bon dans les vingt-quatre heures, ne serait pas supportable dans les vingt-quatre ans, etc. » Mais que cet agréable ami fasse réflexion que la défaite des Maures, dans les vingt-quatre heures, aplanit tous les obstacles.

« Mais l'auteur du *Cid* porte bien son erreur plus avant, puisqu'il enferme plusieurs années dans ses vingt-quatre heures, et que le mariage de Chimène et la prise de ces rois maures, qui, dans l'histoire d'Espagne, ne se fait que deux ou trois ans après la mort de son père, se fait ici le même jour. »

Il suppose toujours le mariage de Chimène, qui ne se fait point.

« Le spectateur n'a-t-il pas raison de penser qu'il va partir un coup de foudre du ciel représenté sur la scène, pour châtier cette Danaïde? etc. » A quel excès d'aveuglement la jalousie porte un auteur! Quel autre que Scudéri pouvait soupçonner que Chimène meurût d'un coup de foudre?

« Cet auteur n'aurait point enseigné la vengeance..... Chimène n'aurait pas dit :

« Les accommodements ne font rien en ce point, etc. »

Voilà bien le langage de l'envie! Scudéri con-

damne de très beaux vers que tout le monde sait par cœur, et se condamno lui-même en les répétant.

« Je découvre encore des sentiments plus cruels » et plus barbares.... C'est où cette fille, mais plutôt ce monstre, etc. » Scudéri appelle Chimène un monstre ! Et on s'étonne aujourd'hui des impudentes expressions des fesseurs de libelles !

« Ce malheureux don Sancho devait être blessé, » désarmé, et, pour sauver sa vie, contraint » d'accepter cette honteuse condition qui l'oblige » à porter lui-même son épée à sa maîtresse de la » part de son ennemi. »

Remarquez que dans les mœurs de la chevalerie, et dans tous les romans qui en ont parlé, cette condition n'était point honteuse. De plus, cette victoire de Rodrigue et sa générosité sont de nouveaux motifs qui excusent la tendresse de Chimène.

« Je parlais plus clairement de cette divine » personne, si je ne craignais de profaner son nom » sacré, etc. » Les plus impudents satiriques sont souvent les plus sots flatteurs. A quel propos louer ici la reine, quand il ne s'agit que des rodomontades du comte de Gormaz ? Il croyait, par cet artifice, mettre la reine de son parti.

« Je vois bien, pour parler aussi des modécres, que » dans la belle *Marianne* ce discours des songes... » n'était pas absolument nécessaire ; mais.... Il y » ajoute une beauté merveilleuse, etc. » La belle *Marianne*, dont parle Scudéri, est un très mauvais ouvrage, mais très passable pour le temps où il fut composé. On joua cette *Marianne* de Tristan quelques mois avant *le Cid*. Voici ce discours de Phélore qui ajoute une beauté merveilleuse :

Quelles fortes raisons apportait ce docteur,
Qui soutient que le songe est toujours un menteur ?
Il disait que l'humour qui dans nos corps domine,
A voir certains objets souvent nous déterminant :
Le flegme humide et froid se portant au cerveau,
Y vient représenter des brouillards et de l'eau :
La bile ardente et jaune, aux qualités subtiles,
N'y dépeint que combats, qu'embarrasements de villes :
Le sang, qui tient de l'air, et répond aux printemps,
Rend les moins fortunés en leurs songes contents, etc.

Ces vers, si déplacés dans une tragédie, sont une malheureuse imitation d'un des beaux endroits de Pétrone :

Somnia que ludant vinctos volitantibus umbris.

« Cette épouvantable procédure choque directement le sens commun, etc. » Scudéri devait au moins rapprocher ce procédé, et non cette procédure, à l'auteur espagnol dont Corneille imita les

beautés et les défauts. Mais il était jaloux de Corneille, et non de Guillem de Castro.

« Chimène, par un galimatias qui ne conclut » rien, dit qu'elle veut perdre Rodrigue, et qu'elle » souhaite ne le pouvoir pas, etc. » C'est un des beaux vers de l'espagnol.

« Co méchant combat de l'honneur et de l'amour, etc. » Ce combat de l'amour et de l'honneur est ce qu'on a jamais vu de plus naturel et de plus heureux sur le théâtre d'Espagne.

- Sous cette casaque noire
- Repose paisiblement
- L'auteur d'heureuse mémoire,
- Attendant le jugement. »

Il est plaisant de voir Scudéri traiter Corneille d'homme sans jugement.

« Elle ajoute avec une impudence épouvantable : »

Sors vainqueur d'un combat dont Chimène est le prix, etc.

Ces vers contribuèrent plus qu'aucun autre endroit au succès du cinquième acte.

« Elle dit au misérable don Sancho tout ce qu'elle » devait raisonnablement dire à l'autre quand il » est tué son père, etc. » Quelle pitié ! Quoi ! Chimène devait dire à Rodrigue qu'il avait pris le comte de Gormaz en traître ?

« Elle prononce enfin un oui si criminel, etc. » Elle ne prononce point ce oui, elle parle avec beaucoup de décence.

« Je commence par le premier vers : »

Entre tous les amants dont la jeune fervent.

« C'est parler français en allemand. »

Voyez le jugement de l'académie.

« Celui qui n'en est que le traducteur a dit, »

Qu'il ne doit qu'à lui seul toute sa renommée.

Voyez l'Épître de Corneille à Ariste ¹, à la fin de ces remarques sur *le Cid*.

LETTRE APOLOGÉTIQUE,

OU RÉPONSE DE SEIGNEUR P. CORNEILLE AUX OBSERVATIONS
DU SIEUR DE SCUDÉRI, SUR *LE CID*.

« Il ne vous suffit pas que votre libelle me déchire en public, etc. » Les observations sur *le Cid*.

« Bien que je n'aie guère de jugement, si l'on » s'en rapporte à vous, je n'en ai pas si peu que » d'offenser une personne de si haute condition, etc. » M. le cardinal de Richelieu.

¹ Son titre est *Excuse à Ariste*. Voyez plus bas, page 378.

« Je ne doute ni de votre noblesse ni de votre vaillance, etc. » Scudéri, dans une de ses lettres adressées à M. Corneille, s'éleva beaucoup au-dessus de lui par sa naissance et sa noblesse, et fit une espèce de défi ou d'appel à M. Corneille; ce qui apprit beaucoup à rire, et donna lieu à plusieurs pièces qui parurent dans ce temps. Ces pièces ne sont ni assez belles ni assez intéressantes pour être rapportées ici, outre qu'elles ne regardent en rien la critique ou l'apologie du *Cid*.

M. de Scudéri le prenait d'un ton fort haut, lorsqu'il s'agissait de noblesse : il était gouverneur de Notre-Dame-de-la-Garde. Voyez ce qu'en dit le voyage de MM. Baheumont et Chapelier.

« Il n'est pas question de savoir de combien vous êtes plus noble ou plus vaillant que moi, pour juger de combien le *Cid* est meilleur que l'*Amant libéral*, etc. » L'*Amant libéral*, tragédie, composée par M. Scudéri.

« Quand vous m'avez reproché mes vanités, et nommé le comte de Gormax un capitaine de comédie, etc. » Un des personnages de la tragédie du *Cid*, dont le caractère est extrêmement fier et haut.

« Vous ne vous êtes pas souvent que vous avez mis un *A* qui lit au-devant de *Ligdamon*, etc. » *Ligdamon*, comédie faite par M. de Scudéri, au-devant de laquelle il avait mis une espèce de préface qu'il avait intitulée *A qui lit*, dans laquelle il y a une infinité de bravades ridicules et impertinentes.

Cet *A* qui lit répond à la formule italienne *A chi legge*, et n'est point une bravade.

« Que même j'en ai porté l'original en sa langue à monseigneur le cardinal votre maître et le mien, etc. » Corneille appelle ici le cardinal de Richelieu son maître; il est vrai qu'il en recevait une pension, et on peut le plaindre d'y avoir réduit; mais on doit le plaindre davantage d'avoir appelé son maître, un autre que le roi.

« Il n'a pas tenu à vous que, du premier lieu où beaucoup d'honnêtes gens me plaicent, je ne sois descendu au-dessous de Claveret¹, etc. »

Ces deux ou trois lignes que M. Corneille avait mises dans cette lettre apologétique lui attirèrent, de la part de Claveret, une lettre pleine d'impertinences et de ridicules. Elle fut imprimée et vendue publiquement; elle est si mauvaise qu'elle ne mérite pas la peine d'être rapportée. Plusieurs mauvais auteurs, affectionnés à Claveret, firent dans ce même temps de méchantes pièces, tant en vers qu'en prose, qui ne servirent qu'à faire éclater davantage le mérite du *Cid* et de son au-

teur. M. Corneille en voulait à Claveret, parce qu'il avait distribué une pièce, intitulée *L'Auteur du vrai Cid espagnol à son traducteur français*, dans laquelle on prétendait montrer que le dessein et le meilleur de la tragédie du *Cid* avait été pillé de l'espagnol; et cette pièce, quoique mauvaise, avait causé beaucoup de chagrin à M. Corneille, parce que Claveret, avec qui il était ami, avait été celui qui avait fait courir cette pièce.

« Vous vous plaignez d'une lettre à Ariste, etc. » Cette lettre à Ariste, composée par M. P. Corneille, est dans le troisième volume de ses Œuvres, à la suite des pièces relatives au *Cid*.

« Je ne suis point homme d'éclaircissement, etc. » Ceci se doit entendre du défi que lui avait fait M. Scudéri.

PREUVES DES PASSAGES

ALLÉGUÉS DANS LES OBSERVATIONS SUR LE CID PAR M. DE SCUDÉRI, ADRESSÉES À MONSIEUR DE L'ACADÉMIE FRANÇAISE, POUR SERVIR DE RÉPONSE À LA LETTRE APOLOGÉTIQUE DE M. CORNEILLE.

« On peut voir ce que j'en ai dit dans la traduction qu'en a faite Joseph Scaliger, ou dans Heinsius, etc. » Ce Heinsius était, comme Scudéri, un très mauvais poète, auteur d'une plate amplification latine, appelée *tragédie*, dont le sujet est le massacre de ce qu'on appelle les *Innocents*.

« Et l'on verra que la réponse de M. Corneille est aussi faible que ses injures, etc. » Mais n'est-ce pas Scudéri qui le premier a dit des injures? et n'est-ce pas la méthode de tous ces barbouilleurs de papier, comme les Fréron, les Guyon, et autres malheureux de cette espèce, qui attaquent insolemment ce qu'on estime, et qui ensuite se plaignent qu'on se moque d'eux.

LETTERE DE M. DE SCUDÉRI

À L'ACADÉMIE FRANÇAISE.

« J'ai trop accoutumé de paraître parmi les personnes de qualité pour vouloir me cacher. » Ce Scudéri est un modeste personnage.

« Moudori, la Villiers, n'étaient pas dans le livre comme sur le théâtre, le *Cid* imprimé n'était plus le *Cid* que l'on a cru voir. »

Moudori, la Villiers, célèbres comédiens du temps des premières représentations du *Cid*, auxquels M. Scudéri prétend attribuer le succès de cette pièce.

« L'ingratitude qu'il a fait paraître pour vous, »

¹ Claveret, auteur contemporain de Corneille et de Scudéri, qui a composé plusieurs pièces, tant en vers qu'en prose, lesquelles n'ont point eu d'approbation.

« en disant qu'il ne doit qu'à lui seul toute sa renommée, etc. » Vers que M. Corneille avait mis dans une pièce intitulée *Excuse à Ariste*, et qui lui attira un très grand nombre d'ennemis qui écrivirent contre lui.

« Qu'il voie et qu'il vainque, s'il peut; soit qu'il m'attaque eu soldat, soit qu'il m'attaque en écrivain, il verra que je sais me défendre de bonne grâce..... et qu'il aura besoin de toutes ses forces. » *Rodemontades* de M. de Scudéri.

SENTIMENTS

DE L'ACADÉMIE FRANÇAISE

SUR LA TRAGI-COMÉDIE DU CID.

Ce jugement de l'académie fut rédigé par Chapelain; il est écrit tout entier de sa main, et l'original est à la Bibliothèque du roi.

« Il n'est pas croyable qu'un plaisir puisse être contraire au bon sens, si ce n'est le plaisir de quelque goût dépravé, comme est celui qui fait aimer les aigreurs et les amertumes, etc. » Le goût des aigres et des amers n'est pas contraire au bon sens, mais au goût général.

« Il n'est pas question de plaire à ceux qui regardent toutes choses avec un œil ignorant ou barbare, et qui ne seraient pas moins touchés de voir affliger une Clytemnestre qu'une Pénélope, etc. » Il n'y a personne qui puisse s'attendrir pour Clytemnestre, quand elle est donnée pour la meurtrière de son époux : il ne faut pas apporter des exemples qui ne sont pas dans la nature.

« Si quelques pièces régulières donnent peu de satisfaction, il ne faut pas croire que ce soit la faute des règles, mais bien celle des auteurs, dont le stérile génie n'a pu fournir à l'art une matière qui fût assez riche. » On devrait dire une forme assez belle.

« Car le nœud des pièces de théâtre étant un accident inopiné, etc. » Ce nœud n'est pas toujours un accident inopiné; souvent il est formé par les combats des passions. Cette manière est la plus heureuse et la plus difficile.

« Tant y a qu'il se fait avec surprise, etc. » *Tant y a*, est devenu une expression basse, et ne l'était point alors.

« Car, ni la bienséance des mœurs d'une fille introduite comme vertueuse n'y est gardée par le poète, lorsqu'elle se résout à épouser celui qui a tué son père, etc. » Avec le respect que j'ai pour l'académie, il me semble, comme au public, qu'il n'est point du tout contre la vrai-

semblance qu'un roi promette pour époux le vengeur de la patrie, à une fille qui, malgré elle, aime éperdument ce héros, surtout si l'on considère que son duel avec le comte de Gormaz était, en ce temps-là, regardé de tout le monde comme l'action d'un brave homme, dont il n'a pu se dispenser.

« Il y aurait eu moins d'inconvénients dans la disposition du Cid de feindre contre la vérité, ou que le comte ne se fût pas trouvé à la fin véritable père de Chimène.... » Si le comte n'eût pas été le père de Chimène, c'est cela qui eût fait un roman contre la vraisemblance, et qui eût détruit tout l'intérêt.

« Ou que le salut du roi ou du royaume eût absolument dépendu de ce mariage, etc. » Cette idée, que le salut de l'état eût dépendu du mariage de Chimène, me paraît très belle : mais il eût fallu changer toute la construction du poème.

« Aristote dit, dans sa Poétique, que le poète, pour traiter des choses avenues, ne serait pas estimé moins poète; parce que rien n'empêche que quelques unes de ces choses ne soient telles qu'il est vraisemblable qu'elles soient avenues. » Avec la permission d'Aristote, le vraisemblable ne suffirait pas. On n'est point du tout poète pour traiter un sujet vraisemblable; on ne l'est que quand on l'embellit.

« Il y a encore eu plus sujet de le reprendre, pour avoir fait consentir Chimène à épouser Rodrigue le jour même qu'il avait tué le comte. » Il semble qu'elle épouse Rodrigue le jour même que Rodrigue a tué son père. Non : elle consent le jour même à ne plus sollicitier la mort de Rodrigue, et elle laisse entendre seulement qu'un jour elle pourra obéir au roi en épousant Rodrigue, sans donner une parole positive. Il me semble que cet art de Corneille méritait les plus grands éloges.

« Et la beauté qu'eût produite dans l'ouvrage une si belle victoire de l'honneur sur l'amour eût été d'autant plus grande, qu'elle eût été plus raisonnable. » Une chose assez singulière, mais très vraie, c'est que si Chimène avait continué à poursuivre Rodrigue après qu'il a sauvé Séville, et qu'il a pardonné à don Sanche, cela eût été froid et ridicule. Si jamais on fait une pièce dans ce goût, je réponds de la chute. Les mêmes sentiments qui charmèrent l'Espagne, charmèrent ensuite la France.

« Chimène poursuit lâchement cette mort, etc. » Aujourd'hui on dirait faiblement.

« En un mot, elle a assez d'éclat et de charmes pour avoir fait oublier les règles à ceux qui ne les savent guère bien, etc. » Il me semble qu'il ne s'agit pas ici des règles, mais des mœurs.

« Le comte n'était pas obligé de prévoir que
 « l'un d'eux serait assez lâche pour vouloir ra-
 « cheter sa vie, en acceptant la condition de la
 « part de son vainqueur, etc. » Je ne crois pas
 que dans les temps de la chevalerie ce fût une
 lâcheté : rien n'était plus commun que des che-
 valiers qui, ayant été désarmés, allaient porter
 leurs armes à la maîtresse du vainqueur. L'aetien
 de don Sanche ne parut point du tout lâche en
 Espagne, où l'on était encore enthousiasmé de la
 chevalerie.

« Ses discours sont plutôt des effets de la pré-
 « vention d'un vieux soldat que des fanfaronneries
 « d'un capitaine de farce, etc. » Il faut remarquer
 que les fanfaronnades de tous les capitaines de co-
 médie étaient alors portées à un excès de ridicule
 si outré, que le comte de Germaz, tout fanfaron
 qu'il est, paraît modeste en comparaison.

« La relation qu'Elvire fait à Chimène est très
 « succincte : elle est même nécessaire pour faire
 « paraître Chimène, etc. » Doubt les comédiens ont
 eu très grand tort de retrancher cette scène.

« Ayant pu remarquer que don Sanche est rival
 « de Rodrigue en l'ameur de Chimène, etc. » On ne
 dirait point aujourd'hui rival en l'amour.

« La faute de jugement que l'observateur remar-
 « que dans la troisième scène, nous semble bien
 « remarquée, etc. » Il faut, je crois, considérer
 le temps où se passe l'aetien ; c'était celui où l'on
 attachait autant de honte à ne se pas battre, en
 pareil cas, qu'à trahir sa patrie, et à faire les ac-
 tions les plus basses. Il était bien plus déshono-
 rant de ne pas tirer raison d'un affront, que de
 voler sur le grand chemin ; car, dans ce siècle,
 presque tous les seigneurs de fief rançonnaient les
 passants.

« Notandi sunt tibi mores. »

Ajoutez : *Notanda sunt tempora.*

« Vouloir qu'il y eût.... un quatrième parti de
 « ceux qui ne bougeaient d'après de la personne
 « du roi. » *Bougeaient* est devenu, depuis, trop
 familier.

« Cela (la ruse du roi qui, pour connaître le
 « sentiment de Chimène, lui assure que Rodrigue
 « a péri dans le combat) se pourrait bien défendre
 « par l'exemple de plusieurs grands princes. »
 Oui, plusieurs grands princes ont pu employer de
 pareilles feintes, mais elles n'en sont pas moins
 puériles au théâtre ; elles tiennent beaucoup plus
 du comique que du tragique.

« Quant à l'ordonnance de Feruand, pour le
 « mariage de Chimène avec celui de ses deux
 « amants qui sortirait vainqueur du combat, en ne
 « saurait nier qu'elle ne soit très saine. » Lui que
 sans doute, mais très conforme à l'usage du temps

« C'est un défaut (d'unité de lieu) que l'on
 « trouve dans la plupart de nos poèmes dramatiques. »
 C'est aussi souvent le défaut des décorateurs et
 des comédiens. Une action se passe tantôt dans le
 vestibule d'un palais, tantôt dans l'intérieur, sans
 blesser l'unité de lieu : mais le décorateur blesse
 la vraisemblance, en ne représentant pas ce vesti-
 bule et cet appartement. Ce serait un soulagement
 pour l'esprit, et un plaisir pour les yeux, de chan-
 ger la scène à mesure que les personnages sont
 supposés passer d'un lieu à un autre dans la même
 enceinte.

REMARQUES

A L'OCCASION DES SENTIMENTS DE L'ACADÉMIE
 FRANÇAISE SUR LES VERS DU CTD.

ACTE PREMIER.

SCÈNE I.

8. Elle n'ôte à pas un ni donne l'espérance.

« Il fallait *ni ne donne*, et l'omission de ce *ne*
 « avec la transposition de *pas un*, qui devrait être
 « à la fin, font que la phrase n'est pas française. »
 Peut-être faudrait-il laisser plus de liberté à la
 poésie, à l'exemple de tous nos voisins. Ce vers
 serait fort beau :

Je ne vous ai ravi ni donné la couronne.

Il est très français ; *ni n'ai donné* le gâterait.

15. Don Rodrigue, surtout, n'a trait en son visage,
 Qui d'un homme de cœur ne soit la haute image.

« C'est une hyperbole excessive de dire que cha-
 « que trait d'un visage soit une image, etc. »
N'a trait en son visage est familier. Mais l'hy-
 perbole n'est peut-être pas trop forte ; car il semblerait
 très permis de dire, *tous les traits de son visage*
annoncent un héros.

20. . . . A passé pour merveille.

« Cette façon de parler a été mal reprise par l'ob-
 « servateur. »

A passé pour merveille ne se dirait pas aujour-
 d'hui, parce que cette expression est triviale.

SCÈNE VI.

33. Instruisez-le d'exemple.

« Cela n'est pas français ; il fallait dire, *instrui-
 « sez-le par l'exemple de*, etc. »

Instruire d'exemple me paraît faire un très bel effet en poésie. Cette expression même semble y être devenu d'usage.

Il m'instruisait d'exemple au grand art des héros.

39. . . . Ordonner une armée.

« Ce n'est pas bien parler français, quelque sens qu'on lui veuille donner, etc. »

Puisqu'on ne peut rendre ce mot que par une périphrase, il vaut mieux que la périphrase; il répond à *ordinaire*; il est plus énergique qu'*arranger*, *disposer*.

34. Gagnerai des combats, etc.

« L'observateur a repris cette façon de parler avec quelque fondement, parce qu'on ne saurait dire qu'improprement *gagner des combats*. »

Si l'on gagne des batailles, pourquoi ne gagnerait-on pas des combats?

78. Le premier dont ma race ait vu rougir son front.

« L'observateur a eu raison de remarquer qu'on ne peut dire : *le front d'une race*. »

Pourquoi, si on anime tout en poésie, une race ne pourra-t-elle pas rougir? Pourquoi ne lui pas donner un front comme des sentiments?

87. Épargnes-to mon sang?... — Mon âme est satisfaite, Et mes yeux à ma main reprochent ta défaite.

« Il y a contradiction en ces deux vers, de dire en même temps que son âme soit satisfaite, et que ses yeux reprochent à sa main une défaite honteuse, etc. »

Y a-t-il contradiction? Je suis satisfait, je suis vengé; mais je l'ai été trop aisément.

SCÈNE VII.

14. Nouvelle dignité fautive au bonheur, Faut-il de votre éclat voir triompher le comte?

« Triompher de l'éclat d'une dignité, ce sont de belles paroles qui ne signifient rien. »

N'est-il pas permis en poésie de triompher de l'éclat des grands?

28. Qui tombe sur mon chef, etc.

« L'observateur est trop rigoureux de reprendre ce mot, qui n'est point tant hors d'usage qu'il le dit. »

Ce mot a vieilli.

SCÈNE VIII.

18. Se faire un beau rempart de mille funérailles.

« L'observateur a bien repris cet endroit, car le mot *funérailles* ne signifie point des corps morts. »

Funérailles alors signifiait *funus*, et n'était pas uniquement attaché à l'idée d'enterrement.

SCÈNE IX.

14. L'un échauffe mon cœur, l'autre retient mon bras.

« *Échauffer* est un verbe trop commun à toutes les deux passions, etc. »

Échauffer n'est pas mauvais; *anime* serait plus noble. On l'a corrigé ainsi dans quelques éditions.

32. Je dois à ma maîtresse aussi bien qu'à mon père.

« Je dois est trop vague, etc. »

L'usage s'est depuis déclaré pour Corneille. On dit très bien :

Je dois à la nature encore plus qu'à l'amour.

49. Allons, mon bras...

« L'observateur devait plutôt reprendre *allons mon bras*, qu'*allons, mon âme*. »

Une âme va-t-elle mieux qu'un bras?

ACTE SECOND.

SCÈNE II.

3. Sais-tu que ce vieillard fut la même vertu La vaillance et l'honneur de son temps? le sais-tu?

« Le comte répond, *Peut-être*; mais c'est mal répondu, etc. »

Cette faute est de l'espagnol.

5. . . . Cette ardeur que dans les yeux je porte, Sais-tu que c'est son sang?

« Une ardeur ne peut être appelée sang par métaphore ni autrement. »

Si un homme pouvait dire de lui qu'il a de l'ardeur dans les yeux, y aurait-il une faute à dire que cette ardeur vient de son père, quo c'est le sang de son père? N'est-ce pas le sang qui, plus ou moins animé, rend les yeux vifs ou éteints?

6. A quatre pas d'ici je te le fais savoir.

« Après avoir dit ces mots, le grand discours qui suit jusqu'à la fin de la scène devient hors de saison. »

Cependant on entend les vers suivants avec plaisir : et la valeur n'attend pas le nombre des années est devenu un proverbe.

SCÈNE III.

26. Les affronts à l'honneur ne se repèrent point.

« On dit bien *faire affront à quelqu'un*, mais non pas *faire affront à l'honneur de quelqu'un*. »

Cette censure détruirait toute poésie ; on dit très bien, *il outrage mon amour, ma gloire.*

45. Quel comble à mon ennui !

« Cette phrase n'est pas française. »

On dit, *c'est le comble de ma douleur, de ma joie* ; si ces tours n'étaient pas admis, il ne faudrait plus faire de vers.

SCÈNE V.

16. Vous laissez choir ainsi ce glorieux courage.

« Contre l'opinion de l'observateur, ce mot de *choir* n'est pas si fort impropre en ce lieu qu'il ne se puisse supporter, etc. »

Choir n'est plus d'usage.

36. ... Et ses nobles journées,
Porter dels les mers ses hautes destinées.

« L'observateur a bien repris *ses nobles journées*, car on ne dit point *les journées d'un homme* pour exprimer les combats qu'il a faits. »

On disait alors, *les journées d'un homme* ; et il en est resté cette façon de parler triviale, *il a tant fait par ses journées* ; mais c'est dans le style comique.

38. Arborer ses lauriers

« est bien repris par l'observateur, parce qu'on ne peut pas dire *arborer un arbre*, etc. »

Arborer ses lauriers, ne veut pas dire, *mettre des lauriers en terre pour les faire croître, planter des lauriers* : mais, comme on coupait des branches de laurier en l'honneur des vainqueurs, c'était les arborer que de les porter en triomphe, les montrer de loin comme s'ils étaient des arbres véritables. Ces figures ne sont-elles pas permises dans la poésie ?

SCÈNE VI.

3. Je l'ai de votre part long-temps entretenu.

« On dit bien, *je lui ai parlé de votre part* ; ... mais on ne peut pas dire, *je l'ai entretenu de votre part*. »

Je ne crois pas qu'on puisse trouver la moindre faute dans ce vers.

18. On l'a pris tout bouillant encor de sa querelle.

« On ne peut pas dire, *bouillant d'une querelle* comme on dit *bouillants de colère*. »

Tout bouillant encore de sa querelle, me semble très poétique, très énergique, et très bon.

31. Il trouve en son devoir un peu trop de rigueur,
Et vous obéirait s'il avait moins de cœur.

« Don Sanche pèche fort contre le jugement

« d'oser dire au roi que le comte trouve trop de rigueur à lui rendre le respect qu'il lui doit, et encore plus quand il ajoute qu'il y aurait de la lâcheté à lui obéir. »

Qu'on fasse attention aux mœurs de ce temps-là, à la fierté des seigneurs, au peu de pouvoir des rois, et on verra que ceux qui rédigeaient ces remarques avaient une autre idée de la puissance royale que les guerriers du treizième siècle.

V. pén. A quelques sentiments que son orgueil m'oblige,
Sa perte m'affaiblit et son trépas m'afflige.

« Toutes les parties de ce raisonnement sont mal rangées ; il fallait dire : *A quelque ressentiment que son orgueil m'ait obligé, son trépas m'afflige à cause que sa perte m'affaiblit.* »

M'oblige ne peut-il pas très bien être substitué à *m'ait obligé* ? *A cause* que ferait tout languir ; et le roi pent très bien s'affliger de la perte d'un homme qui l'a servi long-temps, sans même songer qu'il pouvait servir encore. Ce sentiment est bien plus noble.

SCÈNE IX.

38. Par cette triste bouche elle empruntait ses vœux.

« Chimène paraît trop subtile en tout cet endroit pour une affligée. »

Ce défaut est de l'espagnol ; et, en effet, ces subtilités, ces recherches d'esprit, ces déclamations, refroidissent beaucoup le sentiment.

39. Moi dont les longs travaux ont acquis tant de gloire,
Moi que jadis partout a suivi la victoire.

« Don Diègne devait exprimer ses sentiments devant son roi avec plus de modestie. »

Où, dans nos mœurs ; où, dans les règles de nos cours ; mais non dans les temps de la chevalerie.

81. Du crime glorieux qui cause nos débats,
Sire, j'en suis la tête, il n'en est que le bras.

« On peut bien donner une tête et des bras à quelques corps figurés, comme par exemple, à une armée, mais non pas à des actions, etc. » Cette faute est de l'espagnol.

94. Il est juste, grand roi, qu'un meurtrier périsse.

« Ce mot de *meurtrier* qu'il répète souvent, le faisant de trois syllabes, n'est que de deux. »

Meurtrier, sanglier, etc., sont de trois syllabes. Ce serait faire une contraction très vicieuse, et prononcer *sangler, meurtrer*, que de réduire ces trois syllabes très distinctes à deux.

ACTE TROISIÈME.

SCÈNE I.

ELVIRE.

8. Mais chercher ton asile en la maison du mort !
Jamais un meurtrier en fit-il son refuge ?

RODRIGUE.

Et je t'y viens aussi que m'offrir à mon juge.

- « Soit que Rodrigue veuille consentir au sens
d'Elvire, soit qu'il y venille contrarier, il y a
grande obscurité en ce vers, etc. »

Y contrarier. Ce verbe ne se dit plus avec le datif; on dit, *contrarier une opinion, s'y opposer, la contredire*, etc.

SCÈNE II.

6. Employez mon épée à punir le coupable.

- « La bienséance eût été mieux observée s'il se
fût mis en devoir de venger Chimène sans lui
en demander la permission. »

Point du tout; ce n'était pas l'usage de la chevalerie, il fallait qu'un champion fût avoué par sa dame; et de plus, don Sañche ne devait pas s'exposer à déplaire à sa maîtresse, s'il était vainqueur d'un homme que Chimène eût encore aimé.

SCÈNE III.

39. Quoi ! j'aurai vu mourir mon père entre mes bras !

- « Elle avait dit auparavant qu'il était mort
quand elle arriva sur le lieu. »

Le comte voulait d'expirer quand Chimène a été témoin de ce spectacle. Elle est très bien fondée à dire, *je l'ai vu mourir entre mes bras*. Ce n'est pas assurément une hyperbole trop forte, c'est le langage de la douleur.

SCÈNE IV.

38. Je ne te puis blâmer d'avoir fui l'infamie.

- « *Fui* est de deux syllabes. »

Fui est d'une seule syllabe, comme, *lui, bruit, cuit*.

75. Mais il me faut le perdre après l'avoir perdu;
Et pour mieux tourmenter mon esprit éperdu, etc.

- « *Perdu* et *éperdu* ne peuvent rimer, à cause
que l'un est le simple et l'autre le composé. »

Perdu et *éperdu* signifiant deux choses absolument différentes, laissons aux poètes la liberté de faire rimer ces mots. Il n'y a pas assez de rimes dans le genre noble pour en diminuer encore le nombre.

113. Va, je ne te hais point. — Tu le dois. — Je ne puis.

- « Ces termes, *tu le dois*, sont équivoques, etc. »
Non assurément, ils ne sont point équivoques; le sens est si clair qu'il est impossible de s'y méprendre; et si c'est une licence en poésie, c'est une très belle licence.

SCÈNE VI.

55. L'amour n'est qu'un plaisir, et l'honneur un devoir.

- « Il fallait dire, *l'amour n'est qu'un plaisir, l'honneur est un devoir*, etc. »

C'est encore ici la même observation: il y a peut-être un léger défaut de grammaire, mais la force, la vérité, la clarté du sens font disparaître ce défaut.

58. Et vous m'osez pousser à la honte du change !

- « Ce n'est point bien parler que de dire : *Vous me conseillez de changer*; on ne dit point *pousser à la honte*. »

Le mot de *pousser* n'est pas noble, mais il serait beau de dire : *Vous me forcez à la honte, vous m'entraînez dans la honte*.

53. La cour est en désordre et le peuple en alarmes.

- « Il fallait dire *en alarme* au singulier. »
On dit encore mieux *en alarmes* au pluriel qu'au singulier en poésie.

ACTE QUATRIÈME.

SCÈNE III.

18. Qu'il devienne l'effroi de Grenade et Tolède.

- « Il fallait répéter le *de*, et dire *de Grenade et de Tolède*. »

Il y a bien des occasions où le poète est obligé de supprimer ce *de* ¹.

41. . . . Leur brigade était prête.

- « Contre l'avis de l'observateur, le mot de *brigade* se peut prendre pour un plus grand nombre que de cinq cents. . . et quelquefois on peut appeler *brigade* la moitié d'une armée. »

La moitié d'une armée, un gros détachement même n'est point appelé *brigade*; et ce mot *brigade* n'est plus d'usage en poésie.

42. Et paraître à la cour eût hasardé ma tête ².

- « Il fallait dire, *c'eût été hasarder ma tête*; car on ne peut point faire un substantif de *paraître* pour régir *eût hasarder*. »

¹ Corneille a ainsi corrigé :

Qu'il couble d'épouvante et Grenade et Tolède.

² Ainsi corrigé depuis :

Me montrant à la cour, je hasardais ma tête.

Il nous semble que cette licence devrait être permise aux poëtes en faveur de la précision, et que cet exemple même en donne la preuve.

55. J'en cache les deux tiers aussitôt qu'arrivés.

« Cette façon de parler n'est pas française ; il » fallait dire, *aussitôt qu'ils furent arrivés*, etc. »

Aussitôt qu'arrivés est bien plus fort, plus énergique, plus beau en poésie que cette expression aussi languissante que régulière, *aussitôt qu'ils furent arrivés*.

SCÈNE IV.

V. der. Contrefaites le triste !

« L'observateur n'a pas eu raison de reprendre » cette façon de parler qui est en usage ; mais il » est vrai qu'elle est basse dans la bouche du roi. » Elle est basse dans la bouche de tout personnage tragique.

SCÈNE V.

3. Si de nos ennemis Rodrigue a le dessus,
Il est mort à nos yeux des coups qu'il a reçus.

« Quand un homme est mort, on ne peut dire » qu'il a le dessus des ennemis, mais bien il a eu. » On peut encore observer qu'*avoir le dessus des ennemis* est une expression trop populaire.

ACTE CINQUIÈME.

SCÈNE I.

5. Mon amour vous le doit, et mon cœur qui soupire
N'ose, sans votre aven, sortir de votre empire.

« Cette expression, qui *soupire*, est imparfaite : » il fallait dire, *qui soupire pour vous* ; et, par le » second vers, il semble qu'il demande plutôt permission de changer d'amour que de mourir. »

On pourrait dire encore qu'un cœur, qui n'ose sortir du monde et de l'empire de sa maîtresse sans l'ordre de sa dame, est une idée romanesque qui éteint, dans cet endroit, la chaleur de la passion, et que tout ce qui est guindé, recherché, affecté, est froid.

SCÈNE III.

24. Que ce jeune seigneur endosse le harnois !

« L'observateur ne devait pas reprendre cette » phrase qui n'est point hors d'usage, etc.

On endossait effectivement alors le harnois. Les chevaliers portaient cinquante livres de fer au

moins. Cette mode ayant fini, *endosser le harnois* a cessé d'être en usage. Boileau a dit, *dormir en plein champ le harnois sur le dos* ; mais c'est dans une satire.

27. Un tel choix et si prompt vous doit bien faire voir
Qu'elle cherche un combat qui force son devoir.
Et, livrant à Rodrigue une victoire aisée,
Puisse l'autourier à paraître apaisée.

« Ce dernier vers ne signifie pas bien, *puisse lui » donner lieu de s'apaiser, sans qu'il y aille de » son honneur*. »

Cette critique paraît trop sévère. Il me semble que l'auteur dit ce qu'on lui reproche de n'avoir pas dit.

SCÈNE V.

1. Madame, à vos genoux j'apporte cette épée.

« On peut bien *apporter une épée aux pieds de » quelqu'un*, mais non pas *aux genoux*. » On apporte aux genoux comme aux pieds.

« Le cinquième article des Observations (de » Scudéri) comprend les larcins de l'auteur, qui » sont ponctuellement ceux que l'observateur a » remarqués. »

Le mot *larcins* est dur. Traduire les beautés d'un ouvrage étranger, enrichir sa patrie et l'avouer, est-ce là un larcin ?

CONCLUSIONS DES SENTIMENTS DE L'ACADÉMIE SUR LE CID.

« Il n'a pas laissé de faire éclater en beaucoup » d'endroits de si beaux sentiments et de si belles » paroles, qu'il n'en en quelque sorte imité le ciel » qui, en la dispensation de ses trésors et de ses » grâces, donne indifféremment la beauté du corps » aux méchantes âmes et aux bonnes. »

Cette imitation du ciel, fait voir qu'on était éloigné de la véritable éloquence, et qu'on cherchait de l'esprit à quelque prix ce fût.

« Néanmoins la naïveté et la véhémence de ses » passions, la force et la délicatesse de plusieurs » de ses pensées, et cet agrément inexplicable qui » se mêle dans tous ses défauts, lui ont acquis un » rang considérable entre les poëmes français de » ce genre, etc. »

Ces dernières lignes sont un aven assez fort du mérite du *Cid* ; on en doit conclure, que les beautés y surpassent les défauts, et que, par le jugement de l'académie, Scudéri est beaucoup plus condamné que Corneille.

N. B. Les deux pièces de vers imprimées à la suite des *Sentiments de l'académie*, dans l'édition commentée, ne se trouvant pas dans quelques éditions du *Théâtre de Corneille*, on a cru devoir les donner ici en entier avec les remarques au bas des pages.

* Corrigé par l'auteur :

Mendrez un ail plus triché

* Ce vers et les suivants ont été corrigés par l'auteur.

EXCUSE A ARISTE¹.

Ce n'est donc pas assez ; et de la part des muses,
Ariste, c'est en vers qu'il vous faut des excuses ;
Et la mienne pour vous n'en plaint pas la façon :
Cent vers lui coûtent moins que deux mots de chanson ;
Son feu ne peut agir quand il faut qu'il s'explique
Sur les fantasmagoriques airs d'un rêveur de musique,
Et que, pour donner lieu de paraître à sa voix,
De sa bizarre quinte il se fasse des lois ;
Qu'il aille sur chaque ton ses rimes ajustées,
Sur chaque tremblement ses syllabes comptées,
Et qu'une faible pointe à la fin d'un couplet
En dépit de Phebus donne à l'art un soufflet :
Enfin cette prison déplaît à son génie ;
Il ne peut rendre hommage à cette tyrannie ;
Il ne se leurre point d'animer de beaux chants,
Et veut pour se produire avoir la clef des champs.
C'est lorsqu'il court d'haleine, et qu'en pleine carrière,
Quittant souvent la terre, en quittant la barrière,
Puis d'un vol élevé se cachant dans les cieux,
Il rit du désespoir de tous ses envieux.
Ce trait est un peu vain, Ariste, je l'avoue ;
Mais faut-il s'étonner d'un poète qui se loue ?
Le Parnasse autrefois dans la France adoré,
Faisait pour ses mignons un autre âge doré :
Notre fortune eussait du prix de nos caprices,
Et c'était une banque à de bons bénéfices ;
Mais elle est épuisée, et les vers à présent
Aux meilleurs du métier n'apportent que du vent ;
Chacun s'en donne à l'aise, et souvent se dispense
A prendre par ses mains toute sa récompense.
Nous nous aimons un peu ; c'est notre faiblesse à tous ;
Le prix que nous valons, qui le sait mieux que nous ?
Et puis la mode en est, et la cour l'autorise.
Nous parlons de nous-même avec toute franchise ;
La fausse humilité ne met plus en crédit.
Je sais ce que je vaudrais, et serais ce qu'on m'en dit.
Pour me faire admirer, je ne fais point de ligue ;
J'ai peu de voix pour moi, mais je les ai sans brigue ;
Et mon ambition pour faire plus de bruit,
Ne les va point quêter de réduit en réduit² ;
Mon travail sans appui monte sur le théâtre ;
Chacun en liberté l'y blâme ou l'idolâtre.
Là, sans que mes amis précèdent leurs sentiments,
J'arrache quelquefois leurs applaudissements ;

¹ Voici cette épître de Corneille qu'on prétend lui attirer tant d'ennemis ; mais il est vraisemblable que le succès du *Cid* lui en fit bien davantage : elle parait écrite entièrement dans le goût et dans le style de Régnier, sans grâces, sans finesse, sans élégance, sans imagination ; mais on y voit de la facilité et de la naïveté.

² Mais faut-il s'étonner d'un poète qui se loue ?

Les mots *poète*, *ousie*, étaient alors de deux syllabes en vers. Boileau, qui a beaucoup servi à fixer la langue, a mis trois syllabes à tous les mots de cette espèce :

Il son autre en naissant ne l'a formé poète.

.....

Où sur l'osante motte était le tabac.

« Ne les va point quêter de réduit en réduit. »

Ce vers désigne tous ses rivaux, qui cherchaient à se faire des protecteurs et des partisans, et cet endroit les soulève tous.

Là, content du succès que le mérite donne,
Par d'illustres avis je m'élois personne ;
Je satisfais ensemble et peuple et courtisans ;
Et mes vers en tous lieux sont mes seuls partisans :
Par leur seule beauté ma plume est estimée³ ;
Je ne dois qu'à moi seul toute ma renommée ;
Et pense, toutefois, n'avoir point de rival
A qui je fasse tort en le traitant d'égal.
Mais insensiblement je donne ici le change ;
Et mon esprit s'égare en sa propre louange :
Sa douceur me séduit, je m'en laisse abuser,
Et me vante moi-même au lieu de m'excuser.
Revenons aux chansons que l'amitié demande.
J'ai brûlé fort longtemps d'une amour assez grande⁴,
Et que jusqu'au tombeau je dois bien estimer,
Puisque ce fut par là que j'appris à rimer.
Mon bonheur commença quand mon âme fut prise.
Je gagnai de la gloire en perdant ma franchise.
Charmé de deux beaux yeux, mon vers charma la cour ;
Et ce que j'ai de nom je le dois à l'amour.
J'adorais donc Phyllis, et la secrète estime
Que ce divin esprit faisait de notre rime
Me fit devenir poète aussitôt qu'amoureux ;
Elle eut mes premiers vers, elle eut mes premiers feux.
Et bien que maintenant cette belle inhumaine
Traite mon souvenir avec un peu de haine,
Je me trouve toujours en état de l'aimer ;
Je me sens tout ému quand je l'entends nommer ;
Et par le doux effet d'une prompte tendresse,
Mon cœur sans mon aven reconnaît sa maîtresse.
Après beaucoup de vœux et de soumissions,
Un malheur rompt le cours de nos affections ;
Mais toute mon amour en elle consommée,
Je ne vois rien d'aimable après l'avoir aimée ;
Aussi n'aimé-je plus, et nul objet vainqueur
N'a possédé depuis ma veine ni mon cœur.
Vous le dirai-je, ami ? tant qu'ont duré nos flammes,
Ma muse également chatoillait nos deux âmes :
Elle avait sur la mienne un absolu pouvoir ;
J'aimais à le décrire, elle à le recevoir.

³ Par leur seule beauté ma plume est estimée :
⁴ Je ne dois qu'à moi seul toute ma renommée.

Ces vers étaient d'autant plus révoltants, qu'il n'avait fait encore aucun de ces ouvrages qui ont rendu son nom immortel. Il n'était connu que par ses premières comédies et par sa tragédie de *Médée*, pièces qui seraient ignorées aujourd'hui, si elles n'avaient été soutenues, depuis, par ses belles tragédies. Il n'eût pas permis d'ailleurs de parler ainsi de soi-même. On pardonnera toujours à un homme célèbre de se vanter de ses ennemis, et de les rendre ridicules ; mais ses propres amis ne lui pardonneront jamais de se louer.

⁵ J'ai brûlé fort long-temps d'une amour assez grande.

Il avait aimé très passionnément une dame de Rouen, nommée madame Dupont, femme d'un maître des comptes de la même ville, qui était parfaitement belle, qu'il avait connue toute petite fille pendant qu'il étudiait à Rouen, au collège des Jésuites, et pour qui il fit plusieurs pièces de galanterie qu'il n'a jamais voulu rendre publiques, quelques instances que lui aient faites ses amis. Il les brûla lui-même environ deux ans avant sa mort. Il lui consacra la plupart de ses pièces avant de les mettre au jour ; et, comme elle avait beaucoup d'esprit, elle les critiquait fort indifféremment ; en sorte que M. Corneille a dit plusieurs fois qu'il lui était redevable de plusieurs traits de ses premières pièces. (Note ancienne qui se trouve dans les éditions de *Ce poète*.)

Une voix ravissante, ainsi que son visage,
La faisait appeler le phénix de notre âge,
Et souvent de sa part je ne suis vu presser
Pour avoir de ma main de quoi mieux l'exercer.
Jugez vous-même, Aristé, à cette douce amorce,
Si mon génie était pour épargner sa force :
Cependant mon amour, le père de mes vers,
Le fils du plus bel œil qui fût en l'univers,
A qui désobéir c'était pour moi des crimes,
Jamais en sa faveur n'a pu tirer deux rimes ;
Tant mon esprit alors contre moi révolté,
En haine des chansons semblait m'avoir quitté ;
Tant ma veine se trouve aux airs mal assortie,
Tant avec la musique elle a d'antipathie ;
Tant alors de bon cœur elle renonce au jour :
Et l'amitié voudrait ce que n'a pu l'amour !
N'y pensez plus, Aristé ; une telle injustice
Exposerait ma muse à son plus grand supplice.
Laissez-la toujours libre agir suivant son choix.
Céder à son caprice, et s'en faire des lois.

RONDEAU¹.

Qu'il fasse mieux, ce jeune journeuel,
A qui le Cid donne tant de martel,
Que d'entasser injure sur injure,
Rimer de rage une lourde imposture,
Et se cacher ainsi qu'un criminel².
Chacun connaît son jaloux naturel,
Le montre au doigt comme un vole solennel,
Et ne croit pas en sa bonne écriture
Qu'il fasse mieux.
Paris entier ayant vu son cartel,
L'envoie au diable, et au muse au bordel³.
Moi, j'ai pitié des peines qu'il endure,
Et, comme ami, je le prie et conjure,
S'il veut tenir un ouvrage immortel,
Qu'il fasse mieux.

¹ Ce rondeau fut fait par Corneille, en 1637, dans le temps du différend qu'il eut avec Scudéri, au sujet des *Observations sur le Cid*.

² Scudéri n'avait pas d'abord mis son nom à ses *Observations sur le Cid*. Il en fut fait deux éditions sans qu'on sût de quelle part elles venaient. Cela se découvrit néanmoins, et les brouillades en résultèrent.

³ Ce terme grossier n'est pas tolérable ; mais Régnier et beaucoup d'autres l'avaient employé sans scrupule. Boileau même, dans le siècle des bien-séances, en 1674, souilla son chef-d'œuvre de l'*Art poétique* par ces deux vers, dans lesquels il caractérisait Régner.

Heureux si mes vers dans ses vers pleins de sel,
Il n'avait point traités les Muses au bordel !

Ce fut le judicieux Arnauld qui l'obligea de réformer ces deux vers, où l'auteur tombait dans le défaut qu'il reprochait à Boileau.

Boileau substitua ces deux vers excellents :

Heureux si ses discours, cristaux de chaste lecture,
Ne se montraient des lieux où fréquentait l'auteur !

Il eût été à souhaiter que Corneille eût trouvé un Arnauld, si lui-même n'eût supprimé son rondeau tout entier, qui est trop indigne de l'auteur du *Cid*.

REMARQUES SUR LES HORACES,

TRAGÉDIE REPRÉSENTÉE EN 1639.

AVERTISSEMENT DU COMMENTATEUR.

Si on reprocha à Corneille d'avoir pris dans des Espagnols les beautés les plus touchantes du *Cid*, on dut le louer d'avoir transporté sur la scène française, dans les *Horaces*, les morceaux les plus éloquentes de Tite-Live, et même de les avoir embellis. On sait que quand on le menaça d'une seconde critique sur la tragédie des *Horaces* semblable à celle du *Cid*, il répondit : « Horace fut condamné par les deux vices, mais il fut absous par le peuple. » Horace n'est point encore une tragédie entièrement régulière, mais on y verra des beautés d'un genre supérieure.

ÉPITRE DEDICATOIRE

DE CORNEILLE AU CARDINAL DE RICHELIEU.

« MONSIEUR,

« Je n'aurais jamais eu la témérité de présenter à votre Éminence ce mauvais portrait d'Horace, si je n'eusse considéré qu'après tant de bienfaits que j'ai reçus d'elle, le silence où le respect m'a retenu passerait pour ingratitude. »

Ce mot *bienfaits* fait voir que le cardinal de Richelieu savait récompenser en premier ministre, ce même talent qu'il avait un peu persécuté dans l'auteur du *Cid*.

« Le sujet était capable de plus de grâces, s'il eût été traité d'une main plus savante ; mais du moins il a reçu de la mienne toutes celles qu'elle était capable de lui donner, et qu'on pouvait raisonnablement attendre d'une muse de province, etc. »

M. Corneille demeurait à Rouen, et ne venait à Paris que pour y faire jouer ses pièces, dont il tirait un profit qui ne répondait point du tout à leur gloire, et à l'utilité dont elles étaient aux comédiens.

« Et certes, monseigneur, ce changement visible qu'on remarque en mes ouvrages depuis que j'ai l'honneur d'être à votre Éminence, qu'est-ce autre chose qu'un effet des grandes idées qu'elle m'inspire ? etc. »

Je ne sais ce qu'on doit entendre par ces mots, être à votre Éminence. Le cardinal de Richelieu faisait au grand Corneille une pension de cinq cents

écus, non pas au nom du roi, mais de ses propres deniers. Cela ne se pratiquerait pas aujourd'hui. Peu de gens de lettres voudraient accepter une pension d'un autre que de sa majesté ou d'un prince : mais il faut considérer que le cardinal de Richelieu était roi en quelque façon ; il en avait la puissance et l'appareil.

Cependant une pension de cinq cents écus que le grand Corneille fut réduit à recevoir ne paraît pas un titre suffisant pour qu'il dît : *J'ai l'honneur d'être à votre Éminence.*

« Il faut, monseigneur, que tous ceux qui donnent leurs veilles au théâtre publient hautement avec moi que nous vous avons deux obligations très signalées : l'une, d'avoir ennobli le but de l'art ; l'autre, de nous en avoir facilité les con- naissances. »

Cette phrase est assez remarquable ; ou elle est une ironie, ou elle est une flatterie qui semble contredire le caractère qu'on attribue à Corneille. Il est évident qu'il ne croyait pas que l'ennemi du Cid, et le protecteur de ses ennemis, eût un goût si sûr. Il était mécontent du cardinal, et il le loue ! Jugeons de ses vrais sentiments par le sonnet fameux qu'il fit après la mort de Louis XIII :

Sous ce marbre repose un monarque sans vice,
Dont la seule bonté déplut aux bons François :
Ses erreurs, ses écarts, vinrent d'un mauvais choix,
Dont il fut trop long-temps innocemment complice.

L'ambition, l'orgueil, la haine, l'avarice,
Armés de son pouvoir, nous donnèrent des lois :
Et bien qu'il fût en soi le plus juste des rois,
Son règne fut toujours celui de l'injustice.

Fier vainqueur au dehors, vil esclave en sa cour,
Son tyran et le nôtre à peine perd le jour,
Que jusque dans sa tombe il le force à le suivre :

Et par cet ascendant ses projets confondus,
Après trente-trois ans sur le trône perdus,
Commençant à régner, il a cessé de vivre.

Le sonnet a des beautés ; mais avouons que ce n'était pas à un pensionnaire du cardinal à le faire, et qu'il ne fallait ni lui prodiguer tant de louanges pendant sa vie, ni l'outrager après sa mort.

« Je suis et je serai toute ma vie très passion- nément, monseigneur, de votre Éminence, etc. »

Cette expression *passionnément* montre combien tout dépend des usages. *Je suis passionnément* est aujourd'hui la formule dont les supérieurs se servent avec les inférieurs. Les Romains ni les Grecs ne connaurent jamais ce protocole de la vanité : il a toujours changé parmi nous. Celui qui fait cette remarque est le premier qui ait supprimé les formules dans les épîtres dédicatoires de ce genre, et on commence à s'en abstenir. Ces

épîtres, en effet, étant souvent des ouvrages raisonnés, ne doivent point finir comme une lettre ordinaire.

LES HORACES,

TRAGÉDIE.

ACTE PREMIER.

SCÈNE I.

SABINE, JULIE.

Corneille, dans l'examen des *Horaces*, dit que le personnage de Sabine est heureusement inventé, mais qu'il ne sert pas plus à l'action que l'infante à celle du Cid.

Il est vrai que ce rôle n'est pas nécessaire à la pièce ; mais j'ose ici être moins sévère que Corneille. Ce rôle est du moins incorporé à la tragédie. C'est une femme qui tremble pour son mari et pour son frère. Elle ne cause aucun événement, il est vrai ; c'est un défaut sur un théâtre aussi perfectionné que le nôtre ; mais elle prend part à tous les événements, et c'est beaucoup pour un temps où l'art commençait à naître.

Observez que ce personnage débite souvent de très beaux vers, et qu'il fait l'exposition du sujet d'une manière très intéressante et très noble.

Mais observez surtout que les beaux vers de Corneille nous enseignèrent à discerner les mauvais. Le goût du public se forma insensiblement par la comparaison des beautés et des défauts. On désapprouve aujourd'hui cet amas de sentences, ces idées générales retournées en tant de manières, l'ébranlement qui sied aux *fermes* courages, l'esprit le *plus noble*, le *moins abattu* : c'est l'auteur qui parle, et c'est le personnage qui doit parler.

3. Si près de voir sur soi fondre de tels orages,
L'ébranlement sied bien aux plus fermes courages.

Si près de voir, n'est pas français : *près de*, veut un substantif, *près de la ruine*, *près d'être ruiné*.

8. Le trouble de mon cœur ne peut rien sur mes larmes.

Un trouble qui a du pouvoir sur des larmes : cela est touché et mal exprimé.

11. Quand on arrête à les déplaîrs d'une âme....

Quand on arrête là, ne serait pas souffert aujourd'hui ; c'est une expression de comédie.

12. Si l'on fait moins qu'un homme, fait on plus qu'une femme.

Cette petite distinction, moins qu'un homme, plus qu'une femme, est trop recherchée pour la vraie douleur.

Elle revient encore une troisième fois à la charge, pour dire qu'elle ne pleure point.

25. Je suis Romaine, hélas ! puis-je Horace est Romain.

Il y avait dans les premières éditions :

Je suis Romaine, hélas ! puisque mon époux l'est, etc.

Pourquoi peut-on fuir un vers par *je le suis*, et que mon époux l'est, est prosaïque, faible et dur ? C'est que ces trois syllabes, *je le suis*, semblent ne composer qu'un mot ; c'est que l'oreille n'est point blessée ; mais ce mot *l'est*, détaché et finissant la phrase, détruit toute harmonie. C'est cette attention qui rend la lecture des vers ou agréable ou rebutante. On doit même avoir cette attention en prose. Un ouvrage dont les phrases fuiraient par des syllabes sèches et dures ne pourrait être lu, quelque bon qu'il fût d'ailleurs.

30. Albe, mon cher pays et mon premier amour, Lorsqu'entre nous et toi je vois la guerre ouverte, Je crains notre victoire autant que notre perte.

Voyez comme ces vers sont supérieurs à ceux du commencement. C'est ici un sentiment vrai ; il n'y a point là de lieux communs, point de vaines sentences, rien de recherché, ni dans les idées ni dans les expressions. *Albe, mon cher pays* ; c'est la nature seule qui parle. Cette comparaison de Corneille avec lui-même formera mieux le goût que toutes les dissertations et les poétiques.

31. Fais-toi des ennemis que je puisse haïr.

Ce vers admirable est resté en proverbe.

38. Sa joie éclatera dans l'heur de ses enfants.

Ce mot *heur*, qui favorisait la versification, et qui ne choque point l'oreille, est aujourd'hui banni de notre langue. Il serait à souhaiter que la plupart des termes dont Corneille s'est servi fussent en usage. Son usage devrait consacrer ceux qui ne sent pas rebutants.

Remarquez que dans ces premières pages vous trouverez rarement un mauvais vers, une expression louche, un mot hors de sa place, pas une rime en épithète ; et que, malgré la prodigieuse contrainte de la rime, chaque vers dit quelque chose. Il n'est pas toujours vrai que dans notre poésie il y ait continuellement un vers pour le sens, un autre pour la rime, comme il est dit dans fluidibras :

- For one for sense and one for rime,
- I think sufficient at a time. »

C'est assez pour des vers méchants, Qu'un pour la rime, un pour le sens

59. Et ne laissant ravir à l'amour maternelle, Ses vœux seront pour toi, si tu n'es plus contre elle.

Cette phrase est équivoque et n'est pas française. Le mot de *ravir*, quand il signifie *joie*, ne prend point un datif. On n'est point ravi à quelque chose ; c'est un solécisme de phrase.

61. Ce discours me surprend, vu que depuis le temps Qu'on a contre son peuple armé nos combattants...

Ce *vu que* est une expression peu noble, même en prose ; s'il y en avait beaucoup de pareilles, la poésie serait basse et rampante ; mais jusqu'ici vous ne trouvez guère que ce mot indigne du style de la tragédie.

68. Comme si notre Rome eût fait toutes vos craintes.

On ne fait pas une crainte, on la cause, on l'inspire, on l'excite, ou la fait naître.

69. Tant qu'on ne s'est choqué qu'en de légers combats, Trop faibles pour jeter un des partis à bas... Oui, j'ai fait vanité d'être toute Romaine.

Jeter à bas est une expression familière qui ne serait pas même admise dans la prose. Corneille, n'ayant aucun rival qui écrivait avec noblesse, se permettait ces négligences dans les petites choses, et s'abandonnait à son génie dans les grandes.

73. Et si j'ai ressenti dans ses destins contraires Quelque maligne joie en faveur de mes frères... Soudain pour l'étouffer rappelant ma raison, J'ai pleuré quand la gloire entra dans leur maison.

La joie des succès de sa patrie et d'un frère peut-elle être appelée *maligne* ? Elle est naturelle ; on pouvait dire, *une secrète joie en faveur de mes frères*.

Ce mot de *maligne joie* est bien plus à sa place dans ces deux admirables vers de la mort de Pompée :

Une maligne joie en son cœur s'élevait,
Dont sa gloire indignée à peine le sauvait.

Il faut toujours avoir devant les yeux ce passage de Boileau :

D'un mot mis en sa place enseigner le pouvoir.

C'est ce mot propre qui distingue les orateurs et les poètes de ceux qui ne sont que diserts et versificateurs.

83. J'aurais pour mon pays une cruelle haine.
Si je pouvais encore être toute Romaine,
Et si je demandais votre triomphe aux dieux,
Au prix de tant de sang qui m'est si précieux.

Ce n'est pas ce *tant* qui est précieux, c'est le sang : c'est au prix d'un sang qui n'est si précieux. Le *tant* est inutile, et corrompt un peu la pureté de la phrase et la beauté du vers : c'est une très petite faute.

91. *Égale à tous les deux jusqu'à la victoire,
Je prendrai part aux maux sans en prendre à la gloire.*

Égale à n'est pas français en ce sens. L'auteur veut dire, *juste envers tous les deux*; car Sabine doit être juste, et non pas indifférente.

93. *Et je garde, au milieu de tant d'âpres rigneurs,
Mes larmes aux vaincus et ma haine aux vainqueurs.*

Elle ne doit pas haïr son mari, ses enfants, s'ils sont victorieux; ce sentiment n'est pas permis; elle devrait plutôt dire, *sans haïr les vainqueurs*.

93. Qu'on voit naître souvent de pareilles traverses,
En des esprits divers, des passions diverses!

Le lecteur se sent arrêté à ces deux vers; ces *des des* embarrassent l'esprit. *Traverses* n'est point le mot propre: les passions ici ne sont point *diverses*. Sabine et Camille se trouvent dans une situation à peu près semblable. Le sens de l'auteur est probablement que *les mêmes malheurs produisent quelquefois des sentiments différents*.

101. Lorsque vous conserviez un esprit tout romain,
Le sien irrésolu, le sien tout incertain,
De la moindre idée appréhendait l'orage.

Les premières éditions portent :

Le sien irrésolu, tremblotant, incertain.

Tremblotant n'est pas du style noble, et on doit en avertir les étrangers, pour qui principalement ces remarques sont faites. Corneille changea,

Le sien irrésolu, le sien tout incertain ;

mais comme *incertain* ne dit pas plus qu'*irrésolu*, ce changement n'est pas heureux, ce redoublement de *sien* fait attendre une idée forte qu'on ne trouve pas.

107. Mais hier quand elle sut qu'on avait pris journée...

On prend jour, et on ne prend point *journée*, parce que jour signifie temps, et que *journée* signifie bataille. La journée d'Ivry, la journée de Fontenoi.

111. Hier dans sa belle humeur elle entretint Valère.

Hier, comme on l'a déjà dit, est toujours aujourd'hui de deux syllabes. La prononciation serait trop gênée en le faisant d'une seule, comme s'il y avait *her*. *Belle humeur* ne peut se dire que dans la comédie.

112. Pour ce rival sans doute elle quitte mon frère.

Sabine ne doit point dire que sans doute Camille est volage et infidèle, sur cela seul que Camille a parlé civilement à Valère, et paraissait être dans sa belle humeur. Ces petits moyens, ces

soupons, peuvent produire quelquefois de grands mouvements et des intérêts tragiques, comme la méprise peu vraisemblable d'Aconat, dans la tragédie de *Bajazet*; le plus léger incident peut causer de grands troubles: mais c'est ici tout le contraire; il ne s'agit que de savoir si Camille a quitté Curiaçe pour Valère :

Sur de trop vains objets c'est arrêté la vue.

Cela serait un peu froid, même dans une comédie.

113. Son esprit, ébranlé par les objets présents,
Ne trouve point d'absent aimable après deux ans.

Ces deux vers appartiennent plutôt au genre de la comédie qu'à la tragédie.

117. Je forme des soupçons d'un trop léger sujet.

Ces mots font voir que l'auteur sentait que Sabine a tort; mais il valait mieux supprimer ces soupçons de Sabine que vouloir les justifier, puisqu'en effet Sabine semble se contredire en prétendant que Camille a sans doute quitté son frère, et en disant ensuite que les âmes sont rarement blessées de nouveau. Tout cet examen du sujet de la joie de Camille n'est nullement héroïque.

121. Mais on n'a pas aussi de si doux entretiens,
Ni de contentements qui soient pareils aux siens.

sont de la comédie de ce temps-là. L'art de dire noblement les petites choses n'était pas encore trouvé.

128. Voyez qu'un bon génie à propos nous l'envoie.

Ce tour a vieilli; c'est un malheur pour la langue; il est vif et naturel, et mérite, je crois, d'être imité.

129. Essayez sur ce point à la faire parler.

On essaie de, on s'essaie à. Ce vers d'ailleurs est trop comique.

SCÈNE II.

1. . . . Ma sœur, entreteuez Julie,

est encore de la comédie; mais il y a ici un plus grand défaut, c'est qu'il semble que Camille vienne sans aucun intérêt, et seulement pour faire conversation. La tragédie ne permet pas qu'un personnage paraisse sans une raison importante. On est fort dégoûté aujourd'hui de toutes ces longues conversations qui ne sont amenées que pour remplir le vide de l'action, et qui ne le remplissent pas. D'ailleurs, pourquoi s'en aller quand un bon génie lui envoie Camille, et qu'elle peut s'en éclaircir?

3. Et mon cœur, accablé de mille dé plaisirs,
Chercha la solitude à cacher ses soupirs.

Cela n'est pas français. On cherche la solitude pour cacher ses soupirs, et une solitude propre à les cacher. On ne dit point une *solitude*, une *chambre à pleurer*, à *gémir*, à *réfléchir*, comme on dit une *chambre à coucher*, une *salle à manger*; mais du temps de Corneille presque personne ne s'adressait à parler personnel.

Corneille a ici une grande attention à lier les scènes, attention inconnue avant lui. On pourrait dire seulement que Sabine n'a pas une raison assez forte pour s'en aller; que cette sortie rend son personnage plus inutile et plus froid; que c'était à Sabine, et non à une confidente, à écouter les choses importantes que Camille va annoncer; que cette idée d'entretenir Julie diminue l'intérêt; qu'un simple entretien ne doit jamais entrer dans la tragédie; que les principaux personnages ne doivent paraître que pour avoir quelque chose d'important à dire ou à entendre; qu'enfin il eût été plus théâtral et plus intéressant que Sabine eût reproché à Camille sa joie, et que Camille lui en eût appris la cause.

SCÈNE III.

1. Qu'elle a tort de vouloir que je vous entretienne !

Cette formule de conversation ne doit jamais entrer dans la tragédie, où les personnages doivent, pour ainsi dire, parler malgré eux, emportés par la passion qui les anime.

7. Je verrai mon amant, mon plus unique bien.

Plus unique ne peut se dire; *unique* n'admet ni de plus ni de moins.

12. On peut changer d'amant, mais non changer d'époux.

Ce vers porte entièrement le caractère de la comédie. Corneille, en ayant fait plusieurs, en conserva souvent le style. Cela était permis de son temps; on ne distinguait pas assez les bornes qui séparent le familier du simple; le simple est nécessaire; le familier ne peut être souffert. Peut-être une attention trop scrupuleuse aurait éteint le feu du génie; mais après avoir écrit avec la rapidité du génie, il faut corriger avec la lenteur scrupuleuse de la critique.

15. Vous serez toute nôtre....

n'est pas du style noble. Ces familiarités étaient encore d'usage.

29. Si je l'entretiens hier, et lui fis bon visage...

Faire bon visage est du discours le plus familier.

50. N'en imaginez rien qu'à son désavantage.

Tout cela est d'un style un peu trop bourgeois, qui était admis alors. Il ne serait pas permis aujourd'hui qu'une fille dit que c'est un désavantage de ne lui pas plaire.

55. Il vous souvient qu'à peine on voyait de sa sœur
Par un heureux hymen mon frère possesseur, etc.

Il y avait dans les premières éditions :

Quelque cinq ou six mois après que de sa sœur,
L'hyménée eut rendu mon frère possesseur.

Corneille changea heureusement ces deux vers de cette façon. Il a corrigé beaucoup de ses vers au bout de vingt années dans ses pièces immortelles; et d'autres auteurs laissent subsister une foule de barbarismes dans des pièces qui ont eu quelques succès passagers.

41. Un même instant conclut notre hymen et la guerre,
Fit naître notre espoir, et le jeta par terre.

Non seulement un *espoir jeté par terre* est une expression vicieuse, mais la même idée est exprimée ici en quatre façons différentes; ce qui est un vice plus grand. Il faut, autant qu'on le peut, éviter ces pléonasmes, c'est une abondance stérile: je ne crois pas qu'il y en ait un seul exemple dans Racine.

59. Lui qu'Apollon jamais n'a fait parler à faux.

Parler à faux n'est pas sans doute assez noble; ni même assez juste. Un coup porté à faux, on est accusé à faux, dans le style familier; mais on ne peut dire, *il parle à faux*, dans un discours tant soit peu relevé.

61. Albe et Rome demain prendront une autre face;
Tes vœux sont exaucés, elles auront la paix,
Et lu seras unie avec ton Curiaçe,
Sans qu'aucun mauvais sort t'en sépare jamais.

On pourrait souhaiter que cet oracle eût été plutôt rendu dans un temple que par un Grec qui fait des prédictions au pied d'une montagne. Remarquons encore qu'un oracle doit produire un événement et servir au nom de la pièce, et qu'ici il ne sert presque à rien qu'à donner un moment d'espérance.

J'oserais encore dire que ces mots à double entente, *sans qu'aucun mauvais sort t'en sépare jamais*, paraissent seulement une plaisanterie amère, une équivoque cruelle, sur la destinée malheureuse de Camille.

Le plus grand défaut de cette scène, c'est son inutilité. Cet entretien de Camille et de Julie roule sur un objet trop mince, et qui ne sert en rien,

ni au nœud, ni au dénouement. Julio veut pénétrer le secret de Camille, et savoir si elle aime un autre que Curiaçe : rien n'est moins tragique.

71. Il me parla d'amour sans me donner d'ennui...
Je ne tui pas montrer de mépris ni de glace.

On pourrait faire ici une réflexion que je ne hasarde qu'avec la défiance convenable ; c'est que Camille était plus en droit de laisser paraître son indifférence pour Valère que de l'écouter avec complaisance ; c'est qu'il était même plus naturel de lui montrer de la glace, quand elle se croyait sûre d'épouser son amant, que de faire bon visage à un homme qui lui déplait ; et enfin ce trait raffiné marque plus de subtilité que de sentiments : il n'y a rien là de tragique ; mais ce vers,

Tout ce que je voyais me semblait Curiaçe,
est si beau qu'il semble tout excuser.

Il est vrai que ce petit incident, qui ne consiste que dans la joie que Camille a ressentie, ne produit aucun événement, et n'est pas nécessaire à la pièce ; mais il produit des sentiments. Ajoutons que dans un premier acte ou permet des incidents de peu d'importance, qu'on ne souffrirait pas dans le cours d'une intrigue tragique.

78. J'en sus hier la nouvelle, et je n'y pris pas garde.

Elle ne prend pas garde à une bataille qui va se donner ! Le spectacle de deux armées prêtes à combattre, et le danger de son amant, ne devaient-ils pas autant l'alarmer que le discours d'un Grec au pied du mont Aveniu a dû la rassurer ? Le premier mouvement, dans une telle occasion, n'est-il pas de dire : *Ce Grec m'a trompée, c'est un faux prophète !* Avait-elle besoin d'un songe pour craindre ce que deux armées rangées en bataille devaient assez lui faire redouter ?

85. J'ai vu du sang, des morts, et n'ai rien vu de suite...

Ce songe est beau en ce qu'il alarme un esprit rassuré par un oracle. Je remarquerai ici qu'en général un songe, ainsi qu'un oracle, doit servir au nœud de la pièce ; tel est le songe admirable d'Athalie ; elle voit un enfant en songe ; elle trouve ce même enfant dans le temple : c'est là que l'art est poussé à sa perfection.

Un rêve, qui ne sert qu'à faire craindre ce qui doit arriver, ne peut avoir que des beautés de détail, n'est qu'un ornement passager. C'est ce qu'on appelle aujourd'hui un *remplissage*. Mille songes, mille images, mille amas, sont d'un style trop négligé, et ne disent rien d'assez positif.

89. C'est en contraire sens qu'un songe s'interprète.

Pourquoi un songe s'interprète-t-il en sens contraire ? Voyez les songes expliqués par Joseph, par Daniel ; ils sont funestes par eux-mêmes et par leur explication.

95. Soit que Rome y succombe, ou qu'Albe aït le dessous,
Cher amant, n'attends plus d'être un jour mon époux.

Avoir le dessous ou le dessous ne se dit que dans la poésie barlesque ; c'est le *di sopra* et le *di sotto* des Italiens. L'Arioste emploie cette expression lorsqu'il se permet le comique ; le Tasse ne s'en sert jamais.

SCÈNE IV.

1. N'en doutez point, Camille, et revoilà un homme
Qui n'est ni le vainqueur ni l'esclave de Rome.

Camille vient de dire, à la fin de la scène précédente :

... Jamais ce nom (d'époux) ne sera pour un homme
Qui soit ni le vainqueur ou l'esclave de Rome.

On ne permet plus de répéter ainsi un vers.

5. Cessez d'appréhender de voir rougir mes mains
Du poids honteux des fers ou du sang des Romains.

Rougir est employé ici en deux acceptions différentes. Les mains rouges de sang ; elles ne sont rouges en un autre sens que quand elles sont meurtries par le poids des fers ; mais cette figure ne manque pas de justesse, parce qu'en effet il y a de la rougeur dans l'un et dans l'autre cas.

10. Tu fais une bataille à tes vœux si funeste.

Il est bien étrange que Camille interrompe Curiaçe pour le soupçonner et le louer d'être un lâche. Ce défaut est grand, et il était aisé de l'éviter. Il était naturel que Curiaçe dit d'abord ce qu'il doit dire, qu'il ne commençât point par répéter les vers de Camille, par lui dire qu'il a cru que Camille aimait Rome et la gloire, qu'elle méprisait sa chaîne et haïrait sa victoire, et que, comme il craint la victoire et la captivité, etc. De tels propos ne sont pas à leur place ; il faut aller au fait : *Semper ad eventum festinat.*

15. Qu'un autre considère ici ta renommée,
Et te blâme, s'il veut, de m'avoir trop aimée, etc.

Ces vers condamnent trop l'idée de Camille, que son amant est traître à son pays. Il fallait supprimer toute cette tirade.

19. Mais as-tu vu mon père ? et peut-il endurer
Qu'ainsi dans sa maison tu l'aies retiré ?

Ce mot *endurer* est du style de la comédie ; on ne dit que dans le discours le plus familier, j'en-

dure que, je n'endure pas que. Le terme *endurer* ne s'admet dans le style noble qu'avec un accusatif, les peines que j'endure.

42. Camille, pour le moins, croyez-en votre oracle.

On sent ici combien Sabine ferait un meilleur effet que la confidente Julie. Ce n'est point à Julie à dire, *sachons pleinement*; c'est toujours à la personne la plus intéressée à interroger.

51. . . . Que fessons-nous, Romains?

Dit-il, et quel démon nous fait venir aux mains ? »

J'ose dire que, dans ce discours imité de Tite Live, l'auteur français est eu-dessus du romain, plus nerveux, plus touchant; et quand on songe qu'il était gêné par la rime et par une langue embarrassée d'articles, et qui souffre peu d'inversions; qu'il a surmonté toutes ces difficultés; qu'il n'a employé le secours d'aucune épithète; que rien n'arrête l'éloquente rapidité de son discours; c'est là qu'on reconnaît le grand Corneille. Il n'y a que *tant et tant de nœuds* à reprendre.

65. Ils ont assez long-temps joui de nos divorces.

Ce mot de *divorces*, s'il ne signifiait que des querelles, serait impropre; mais ici il dénote les querelles de deux peuples unis; et par là il est juste, nouveau, et excellent.

76. Que le parti plus faible obéisse au plus fort.

Ce vers est ainsi dans d'autres éditions :

Que le faible parti prenne loi du plus fort.

Il est à croire qu'on reprocha à Corneille une petite faute de grammaire. On doit, dans l'exactitude scrupuleuse de la prose, dire, Que le parti le plus faible obéisse au plus fort; mais si ces libertés ne sont pas permises aux poètes, et surtout aux poètes de génie, il ne faut point faire de vers. Prendre loi ne se dit pas : ainsi la première leçon est préférable. Racine a bien dit,

Charger de mon débris les reliques plus chères,

au lieu de *reliques les plus chères*.

Encore une fois, ces licences sont heureuses quand on les emploie dans un morceau élégamment écrit : car si elles sont précédées et suivies de mauvais vers, elles en prennent la teinture, et en deviennent plus insupportables.

100. Chacun va renouer avec ses vieux amis.

On doit avouer que *renouer avec ses vieux amis*, est de la prose familière qu'il faut éviter dans le style tragique, bien entendu qu'on ne sera jamais ampoulé.

103. . . . L'auteur de vos jours m'a promis à demain. . .

A demain est trop du style de la comédie. Je

fais souvent cette observation; c'était un des vices du temps. La *Sophonisbe* de Mairet est tout entière dans ce style, et Corneille s'y livrait quand les grandes images ne le soutenaient pas.

104. Le bonheur sans pareil de vous donner la main.

Le bonheur sans pareil n'était pas si ridicule qu'aujourd'hui. Ce fut Boileau qui proscrivit toutes ces expressions communes de *sans pareil*, *sans seconde*, à nul autre pareil, à nulle autre seconde.

106. Le devoir d'une fille est dans l'obéissance. —
Venez donc recevoir ce doux commandement.

Ces deux vers sont de pure comédie; aussi les retrouve-t-on mot à mot dans la comédie du *Menteur*; mais l'auteur aurait dû les retrancher de la tragédie des *Hornes*.

109. Je vais suivre vos pas, mais pour revoir mes frères,
Et savoir d'eux encor la fin de nos misères.

Il n'est pas inutile de dire aux étrangers que *misère* est en poésie un terme noble qui signifie calamité et non pas indigence.

Hécube près d'Ulysse achève sa misère.
Peut-être je devrais, plus humble en ma misère.
RACINE.

ACTE DEUXIÈME.

SCÈNE I.

1. Ainsi Rome n'a point séparé son estime;
Elle eût cru faire ailleurs un choix illégitime.

Illégitime pourrait n'être pas le mot propre en prose; on dirait un mauvais choix, un choix dangereux, etc. *Illégitime* non seulement est pardonné à la rime, mais devient une expression forte, et signifie qu'il y aurait de l'injustice à ne point choisir les trois plus braves.

5. Et son illustre ardeur d'oser plus que les autres
D'une seule maison brave toutes les nôtres.

Il y avait dans les premières éditions :

Et ne nous opposant d'autres bras que les vôtres.

Ni l'une ni l'autre manière n'est élégante, et *illustre ardeur d'oser* n'est pas français. D'une maison braver les autres n'est pas une expression heureuse; mais le sens est fort beau. On voit que quelquefois Corneille a mal corrigé ses vers. Je crois qu'on peut imputer cette singularité, non seulement au peu de bons critiques que la France avait alors, au peu de connaissance de la pureté et de l'élégance de la langue, mais au génie même de Corneille, qui ne produisait ses beautés que quand il était animé par la force de son sujet.

9. Ce choix pouvait combler trois familles de gloire,
Consacrer hautement leurs noms à la mémoire.

Remarquez que *hautement* fait languir le vers,
parce que ce mot est inutile.

11. Oui, l'honneur que reçoit la vôtre par ce choix
En pouvait à bon titre immortaliser trois.

Cette répétition, oui, l'honneur, est très-vieillesse. *Omnis supercucum pleno de pectore manat*.... C'est ici ce qu'on appelle une battologie : il est permis de répéter dans la passion, mais non pas dans un compliment.

40. Ce noble désespoir pérît malaisément.

Un *désespoir* qui *pérît malaisément* n'a pas un sens clair ; de plus, Horace n'a point de désespoir.

Ce vers est le seul qu'on puisse reprendre dans cette belle tirade.

59. La gloire en est pour vous, et la perte pour eux...
On perd tout quand on perd un ami si fidèle.

Perte suivie de deux fois *perd* est une faute bien légère.

SCÈNE II.

3. Vos deux frères et vous. — Qui ? — Vous et vos deux frères.

Ce n'est pas ici une battologie ; cette répétition *vous et vos deux frères*, est sublime par la situation. Voilà la première scène au théâtre où un simple messager eût fait un effet tragique, en croyant apporter des nouvelles ordinaires. J'ose croire que c'est la perfection de l'art.

SCÈNE III.

3. Que les hommes, les dieux, les démons, et le sort,
Préparent contre nous un général effort.

Cet entassement, cette répétition, cette combinaison de *ciel*, de *dieux*, d'*enfer*, de *démons*, de *terre* et d'*hommes*, de *cruel*, d'*horrible*, d'*affreux*, est, je l'avoue, bien condamnable : cependant le dernier vers fait presque pardonner ce défaut.

11. Il épuise sa force à former un molheur
Pour mieux se mesurer avec votre valeur.

Le sort qui veut se mesurer avec la valeur paraît bien recherché, bien peu naturel ; mais que ce qui suit est admirable !

14. Hors de l'ordre commun il nous fait des fortunes

n'est pas une expression propre. Ce mot de *fortunes* au pluriel ne doit jamais être employé sans épithète : *bonnes et mauvaises fortunes, fortunes diverses*, mais jamais *des fortunes*. Cependant le

sens est si beau, et la poésie a tant de privilèges, que je ne crois pas qu'on puisse condamner ce vers.

18. Mille l'ont déjà fait, mille pourraient le faire.

Rien ne fait mieux sentir les difficultés attachées à la rime que ce vers faible, ces *mille* qui ont fait ces *mille* qui pourraient *faire*, pour rimer à *ordinaire*. Le reste est d'une beauté achevée.

43. Albe montre en effet
Qu'elle m'estime autant que Rome vous a fait

n'est pas français. On peut dire en prose, et non en vers, *J'ai dû vous estimer autant que je fais*, ou *autant que je le fais*, mais non pas *autant que je vous fais* ; et le mot *faire*, qui revient immédiatement après, est encore une faute ; mais ce sont des fautes légères qui ne peuvent gâter une si belle scène.

59. Je rends grâce aux dieux de n'être pas Romain,
Pour conserver encore quelque chose d'humain.

Cette tirade fit un effet surprenant sur tout le public, et les deux derniers vers sont devenus un proverbe ou plutôt une maxime admirable.

60. Albe vous a nommé, je ne vous connais plus. —
Je vous connais encore...

A ces mots, *je ne vous connais plus*, — *je vous connais encore*, on se récria d'admiration ; on n'avait jamais rien vu de si sublime : il n'y a pas dans Longin un seul exemple d'une pareille grandeur ; ce sont ces traits qui ont mérité à Corneille le nom de *grand*, non seulement pour le distinguer de son frère, mais du reste des hommes. Une telle scène fait pardonner mille défauts.

85. Non, non, n'embrassez pas de vertu par contrainte, etc.

Un des excellents esprits de nos jours¹ trouvait dans ces vers un outrage odieux qu'Horace ne devait pas faire à son beau-frère. Je lui dis que cela préparait au meurtre de Camille, et il ne se rendit pas. Voici ce qu'il en dit dans son *Introduction à la connaissance de l'esprit humain* : « Corneille « apparemment veut peindre ici une valeur féroce ; « mais s'exprime-t-on ainsi avec un ami et un « guerrier modeste ? La fierté est une passion fort « théâtrale ; mais elle dégénère en vanité et en « petitesse, sitôt qu'on la montre sans qu'on la « provoque. » J'ajoutai à cette réflexion de l'homme du monde qui pensait le plus noblement, qu'outre la fierté déplacée d'Horace, il y a une ironie, une amertume, un mépris, dans sa réponse qui sont plus déplacés encore.

88. Voici venir ma sœur pour se plaindre de vous.

¹ Le marquis de Vauvourgeois.

Voici venir ne se dit plus. Pourquoi fait-il un si bel effet en italien, *Ecco venir la barbara reina*, et qu'il en fait un si mauvais en français? n'est-ce point parce que l'italien fait toujours usage de l'infinitif? *un bel tacer*; nous ne disons pas *un beau faire*. C'est dans ces exemples que se découvre le génie des langues.

SCÈNE IV.

1. Avez-vous su l'état qu'on fait de Coriace?

L'état ne se dit plus, et je voudrais qu'on le dit : notre langue n'est pas assez riche pour bannir tant de termes dont Corneille s'est servi heureusement.

SCÈNE V.

1. Iras-tu, Curiaze? et ce funeste honneur,
Te plaît-il aux dépens de tout notre bonheur?

Il y avait dans les éditions anciennes :

Iras-tu, ma chère âme? et ce funeste honneur, etc.

Chère âme ne révoltait point en 1639, et ces expressions tendres rendaient encore la situation plus haute. Depuis peu même une grande actrice (mademoiselle Clairon) a rétabli cette expression, *ma chère âme*.

12. Mon pouvoir l'exerce à ta patrie
n'est pas français; il faut *envers sa patrie, auprès de la patrie*.

15. Autre n'a mieux que toi soulevé cette guerre,
Autre de plus de morts n'a couvert notre terre.

Ces *autres* ne seraient plus soufferts, même dans le style comique. Telle est la tyrannie de l'usage; nul autre donne peut-être moins de rapidité et de force au discours.

45. Que les pleurs d'une amante ont de puissants discours
Remarquez qu'on peut dire *le langage des pleurs*, comme on dit *le langage des yeux* : pourquoi? parce que les regards et les pleurs expriment le sentiment; mais on ne peut dire *le discours des pleurs*, parce que ce mot *discours* tient au raisonnement. Les pleurs n'ont point de discours; et de plus, *avoir des discours* est un barbarisme.

46. Et qu'un bel œil est fort avec un tel secours!

Ces réflexions générales font rarement un bon effet; on sent que c'est le poète qui parle; c'est à la passion du personnage à parler. Un *bel œil* n'est ni noble ni convenable; il n'est pas question ici de savoir si Camille a un *bel œil*, et si un *bel œil* est fort; il s'agit de perdre une femme qu'on adore

et qu'on va épouser. Retranchez ces quatre premiers vers, le discours en devient plus rapide et plus pathétique.

49. N'attaquez plus ma gloire avec tant de douleurs.

Les premières éditions portent :

N'attaquez plus ma gloire avecque vos douleurs.

Comme on s'est fait une loi de remarquer les plus petites choses dans les belles scènes, on observera que c'est avec raison que nous avons rejeté *avecque* de la langue; ce qui était inutile et rude.

50. Vengez-vous d'un ingrat, punissez son volage.

J'ose penser qu'il y a ici plus d'artifice et de subtilité que de naturel. On sent trop que Curiaze ne parle pas sérieusement. Ce trait de rhéteur refroidit; mais Camille répond avec des sentiments si vrais, qu'elle couvre tout d'un coup ce petit défaut.

- V. pén. . . . Quel malheur, si l'amour de sa femme
Ne peut non plus sur lui que le mien sur ton âme!

n'est pas français; la grammaire demande, *ne peut pas plus sur lui*. Ces deux vers ne sont pas bien faits; il ne faut pas s'attendre à trouver dans Corneille la pureté, la correction, l'élégance du style; ce mérite ne fut connu que dans les beaux jours du siècle de Louis XIV. C'est une réflexion que les lecteurs doivent faire souvent pour justifier Corneille, et pour excuser la multitude des notes du commentateur.

SCÈNE VI.

5. Non, non, mon frère, non, je ne viens en ce lieu
Que pour vous embrasser et pour vous dire adieu.

Ces trois *non*, et *en ce lieu*, font un mauvais effet. On sent que le *lieu* est pour la rime, et les *non* redoublés pour le vers. Ces négligences, si pardonnables dans un bel ouvrage, sont remarquées aujourd'hui. Mais ces termes, *en ce lieu*, *en ces lieux*, ressent d'être une expression oiseuse, une écheville, quand ils signifient qu'on doit être en ce lieu plutôt qu'ailleurs.

7. Votre sang est trop bon, n'en craignez rien de lâche,
Rien dont la fermeté de ces grands cours se fâche.

Se fâche est trop faible, trop du style familier; mais le lecteur doit examiner quelque chose de plus important; il verra que cette scène de Sabine n'était pas nécessaire, qu'elle ne fait pas un coup de théâtre, que le discours de Sabine est trop artificieux, que sa douleur est trop étudiée, que ce n'est qu'un effort de rhétorique. Cette proposition

qu'un des deux la tue et que l'autre la venge, n'a pas l'air sérieuse; et d'ailleurs cela n'empêchera pas que Curiace ne combatte le frère de sa maltresse, et qu'Horace ne combatte l'époux promis à sa sœur. De plus, Camille est un personnage nécessaire, et Sabine ne l'est pas; c'est sur Camille que roule l'intrigue. Épousera-t-elle son amant? ne l'épousera-t-elle pas? Ce sont les personnages dont le sort peut changer, et dont les passions doivent être heureuses ou malheureuses, qui sont l'âme de la tragédie. Sabine n'est introduite dans la pièce que pour se plaindre.

30. Vous feriez peu pour lui, si vous vous étiez moins.

Ce peut et ce moins font un mauvais effet, et vous vous étiez moins est prosaïque et familier.

39. Quoi! me réservez-vous à voir une victoire
Où, pour haut appareil d'une pompeuse gloire, etc.

Ces vers échappent quelquefois au génie dans le feu de la composition. Ils ne disent rien; mais ils accompagnent des vers qui disent beaucoup.

59. Que l'ai-je fait, Sabine, et quelle est mon offense?
Il y avait auparavant :

Femme, que l'ai-je fait, et quelle est mon offense?

La naïveté qui régnait encore en ce temps-là dans les écrits permettait ce mot. La rudesse romaine y paraît même tout entière.

65. Tu me viens de rédire en un étrange point.

Notre malheureuse rime arrache quelquefois de ces mauvais vers; ils passent à la faveur des bons; mais ils feraient tomber un ouvrage médiocre dans lequel ils seraient en grand nombre.

SCÈNE VII.

1. Qu'est-ce ci, mes enfants? Écoutez-vous vos flammes...

Qu'est-ce ci ne sedit plus aujourd'hui que dans le discours familier.

2. Et perdez-vous encor le temps avec des femmes?

Avec des femmes, serait comique en toute autre occasion; mais je ne sais si cette expression commune ne va pas ici jusqu'à la noblesse, tant elle peint bien le vieil Horace.

SCÈNE VIII.

10. Ne pensez qu'aux devoirs que vos pays demandent.

Des pays ne demandent point des devoirs. La patrie impose des devoirs, elle en demande l'accomplissement.

V. der. Faites votre devoir, et laissez faire aux dieux.

J'ai cherché dans tous les anciens et dans tous les théâtres étrangers une situation pareille, un pareil mélange de grandeur d'âme, de douleur, de bienséance, et je ne l'ai point trouvé : je remarquerai surtout que chez les Grecs il n'y a rien dans ce goût.

ACTE TROISIÈME.

SCÈNE I.

SABINE, seule.

Ce monologue de Sabine est absolument inutile, et fait languir la pièce. Les comédiens voulaient alors des monologues. La déclamation approchait du chant, surtout celle des femmes; les auteurs avaient cette complaisance pour elles. Sabine s'adresse sa pensée, la retourne, répète ce qu'elle a dit, oppose parole à parole.

En l'une je suis femme, en l'autre je suis fille.
En l'une je suis fille, en l'autre je suis femme,
Songeons pour quelle cause, et non par quelles mains.
Je songe par quels bras, et non pour quelle cause.

Les quatre derniers vers sont plus dans la passion. (Voyez ci-après, v. 51.)

20. Leur vertu les élève en cet illustre rang.

Il ne s'agit point ici de rang; l'auteur s'efforce à *sang*. La plus grande difficulté de la poésie française et son plus grand mérite est que la rime ne doit jamais empêcher d'employer le mot propre.

33. Pareille à ces éclairs qui, dans le fort des ombres,
Poussent un jour qui fuit et rend les nuits plus sombres.

La tragédie admet les métaphores, mais non pas les comparaisons : pourquoi? parce que la métaphore, quand elle est naturelle, appartient à la passion, les comparaisons n'appartiennent qu'à l'esprit.

51. Quels foudres lancez-vous quand vous vous irritez,
Si même vos faveurs ont tant de cruautés?
Et de quelle façon punissez-vous l'offense,
Si vous traitez ainsi les vœux de l'innocence?

Ces quatre derniers vers semblent dignes de la tragédie; mais ce monologue ne semble qu'une simplification.

SCÈNE II.

1. En est-ce fait, Julie? et que m'apportez-vous?

Autant la première scène a refroidi les esprits, autant cette seconde les chauffe : pourquoi? c'est qu'on y apprend quelque chose de nouveau et

d'intéressant; il n'y a point de vaine déclamation, et c'est là le grand art de la tragédie, fondé sur la connaissance du cœur humain, qui veut toujours être renouvelé.

4. De tous les combattants a-t-il fait des hosties ?

Hosties ne se dit plus, et c'est dommage; il ne reste plus que le mot de *victime*. Plus on y de termes pour exprimer la même chose, plus la poésie est variée.

13. Et par les désespoirs d'une chaste amitié,
Nous aurions des deux camps tiré quelque pitié.

On n'emploie plus aujourd'hui *désespoir* au pluriel; il fait pourtant un très-bel effet. *Mes dégoûts, mes craintes, mes douleurs, mes ennuis* disent plus que *mon déplaisir, ma crainte*, etc. Pourquoi ne pourrait-on pas dire, *mes désespoirs*, comme on dit *mes espérances*? Ne peut-on pas désespérer de plusieurs choses, comme on peut en espérer plusieurs.

40. Ils combattraient plutôt et l'une et l'autre armée,
Et mourront par les mains qui leur font d'autres loix,
Que pas un d'eux renonce aux honneurs d'un tel choix.

Il y avait :

Et mourront par les mains qui les ont séparés,
Que quitter les honneurs qui leur sont déferés.

Comme il y a ici une faute évidente de langage, *mourront* que *quitter*, et que l'auteur avait oublié le mot *plutôt*, qu'il ne pouvait pourtant répéter parce qu'il est au vers précédent, il échangea ainsi cet endroit; par malheur la même faute s'y retrouve. Tout le reste de ce couplet est très-bien écrit.

50. Puisque chacun, dit-il, s'échauffe en ce discord,
Consultons des grands dieux la majesté sacrée.

En ce discord, ne se dit plus; mais il est à regretter.

57. Comme si toutes deux le connaissent pour roi.

C'est une petite faute. Le sens est, comme si toutes deux voyaient en lui leur roi. Connaître un homme pour roi, ne signifie pas le reconnaître pour son souverain.

On peut connaître un homme pour roi d'un autre pays. Connaître ne veut pas dire reconnaître.

SCÈNE III.

1. Ma sœur, que je vous dise une bonne nouvelle.

Au lieu de *die* on a imprimé *dise* dans les éditions suivantes. *Die* n'est plus qu'une licence; on ne l'emploie que pour la rime. Une bonne nouvelle est du style de la comédie; ce n'est là

qu'une très-légère inattention. Il était très-aisé à Corneille de mettre : *Ah! ma sœur, apprenez une heureuse nouvelle*, et d'exprimer ce petit détail autrement; mais alors ces expressions familières étaient tolérées; elles ne sont devenues des fautes que quand la langue s'est perfectionnée; et c'est à Corneille même qu'elle doit en partie cette perfection. On fit bientôt une étude sérieuse d'une langue dans laquelle il avait écrit de si belles choses.

13. Ils (les dieux) descendent bien moins dans de si bas étages,
Que dans l'âme des rois leurs vivantes images.

Bas étages est bien bas, et la pensée n'est que poétique. Cette contestation de Sabine et de Camille paraît froide dans un moment où l'on est si impatient de savoir ce qui se passe. Ce discours de Camille semble avoir un autre défaut : ce n'est point à une amante à dire que *les dieux inspirent toujours les rois, qu'ils sont des rayons de la Divinité*; c'est là de la déclamation d'un rhéteur dans un panegyrique.

Ces contestations de Camille et de Sabine sont, à la vérité, des jeux d'esprit un peu froids; c'est un grand malheur que le peu de matière que fournit la pièce ait obligé l'auteur à y mêler ces scènes qui, par leur inutilité, sont toujours languissantes.

34. Adieu, je vais savoir comme enfin tout se passe.

Ce vers de comédie démontre l'inutilité de la scène. La nécessité de savoir comme toute se passe condamne tout ce froid dialogue.

35. Modérez vos frayeurs, j'espère à mon retour
Ne vous entretenir que de propos d'amour

Ce discours de Julie est trop d'une soubrette de comédie.

SCÈNE IV.

1. Parmi nos déplaisirs souffrez que je vous blâme.

Cette scène est encore froide. On sent trop que Sabine et Julie ne sont là que pour amuser le peuple, en attendant qu'il arrive un événement intéressant; elles répètent ce qu'elles ont déjà dit. Corneille manque à la grande règle *semper ad eventum festinat*; mais quel homme l'a toujours observé? J'avouerai que Shakespeare est de tous les auteurs tragiques celui où l'on trouve le moins de ces scènes de pure conversation; il y a presque toujours quelque chose de nouveau dans chacune de ses scènes : c'est, à la vérité, aux dépens des règles et de la bienséance et de la vraisemblance; c'est en entassant vingt années d'événements les uns sur les autres; c'est en inflant le grotesque au terrible; c'est en passant d'un cabaret à un

champ de bataille, et d'un cimetière à un trône; mais enfin il attache. L'art serait d'attacher et de surprendre toujours, sans aveau de ces moyens irréguliers et burlesques tant employés sur les théâtres espagnols et anglais.

13. L'hymen qui nous attache en une autre famille
Nous détache de celle où l'on a vécu fille.

Il faut : *attache à une autre famille*; d'ailleurs ces vers sont trop familiers.

26. C'est un raisonnement bien mauvais que le vôtre.

Ce mot seul de *raisonnement* est la condamnation de cette scène et de toutes celles qui lui ressemblent. Tout doit être action dans une tragédie, non que chaque scène doive être un événement, mais chaque scène doit servir à nouer ou à dénouer l'intrigue; chaque discours doit être préparation ou obstacle. C'est en vain qu'on cherche à mettre des contrastes entre les caractères dans ces scènes inutiles, si ces contrastes ne produisent rien.

34. Et tons maux sont pareils alors qu'ils sont extrêmes.

Ce beau vers est d'une grande vérité. Il est triste qu'il soit perdu dans une amplification.

35. L'amant qui vous charme et pour qui vous brûlez,
Ne vous est, après tout, que ce que vous voulez.
Une mauvaise humeur, un peu de jalousie,
En fait assez souvent passer la fantaisie,

sont des vers comiques qui gâtent la plus belle tirade.

48. Vous ne connaissez point ni l'amour, ni ses traits.

Ce point est de trop. Il faut : *Vous ne connaissez ni l'amour ni ses traits*.

53. Il entre avec douceur, mais il règne par force, etc.

Ces maximes détachées, qui sont un défaut quand la passion doit parler, avient alors le mérite de la nouveauté. On s'écriait, *C'est connaître le cœur humain!* mais c'est le connaître bien mieux que de faire dire en sentiment ce qu'on n'exprimait guère alors qu'en sentences; défaut éblouissant que les auteurs imitaient de Sénèque.

55. Vouloir ne plus aimer, c'est ce qu'elle ne peut,
Puisqu'elle ne peut plus vouloir que ce qu'il veut.

Ces deux *peut*, ces syllabes dures, ces monosyllabes *veut* et *peut*; et cette idée de vouloir ce que l'amour veut, comme s'il était question ici du dieu d'amour; tout cela constitue deux des plus mauvais vers qu'on pût faire, et c'était de tels vers qu'il fallait corriger.

V. der. Ses chaînes sont pour nous aussi fortes que belles.

Toute cette scène est ce qu'on appelle du remplissage, défaut insupportable, mais devenu presque nécessaire dans nos tragédies qui sont toutes trop longues, à l'exception d'un très-petit nombre.

SCÈNE V.

1. Je viens vous apporter de fâcheuses nouvelles.

Comme l'arrivée du vieil Horace rend la vie au théâtre qui languissait! quel moment et quelle noble simplicité! On pourrait objecter que Horace ne devait pas venir avertir des femmes que leurs époux et leurs frères sont aux maus, que c'est venir les désespérer inutilement et sans raison, qu'on les a même renfermées pour ne point entendre leurs cris, qu'il ne résulte rien de cette nouvelle; mais il en résulte du plaisir pour le spectateur qui malgré, cette critique, est très-aise de voir le vieil Horace.

8. Ne nous consolez point contre tant d'infortune,

Cela n'est pas français. On console du malheur; on s'arme, on se soutient contre le malheur.

12. Nous pourrions aisément, faire en votre présence
De notre désespoir une fausse constance.

Faire une fausse constance de son désespoir, est du phébus, du galimatias. Est-il possible que le mauvais se trouve ainsi presque toujours à côté du bon!

14. Mais quand on peut sans honte être sans fermeté,
L'affecter au dehors, c'est une lâcheté.

Ces sentences et ces raisonnements sont bien mal placés dans un moment si douloureux; c'est là le poète qui parle et qui raisonne.

42. Ma main bientôt sur eux m'eût vengé hautement...

Ce discours du vieil Horace est plein d'un art d'autant plus beau, qu'il ne paraît pas. On ne voit que la hauteur d'un Romain et la chaleur d'un vieillard qui préfère l'honneur à la nature. Mais cela même prépare tout ce qu'il dit dans la scène suivante; c'est là qu'est le vrai génie.

59. Un si glorieux titre est un digne trésor.

Notre malheureuse rime n'amène que trop souvent de ces expressions faibles ou impropres. *Un titre qui est un digne trésor*, ne serait permis que dans le cas où il s'agirait d'opposer ce titre à la fortune, mais ici il ne forme pas de sens, et ce mot de *digne* achève de rendre ce vers intolérable.

1. Ne nous consolez point; contre tant d'infortune
La pitié parle en vain, la raison importune.

* Ces deux vers ainsi ponctués sont très corrects, et l'observation de Voltaire devient sans objet. R. R.

Quand les poètes se trouvent ainsi gênés par une rime, ils doivent absolument en chercher deux autres.

SCÈNE VI.

1. Nous venez-vous, Julie, apprendre la victoire?

Il semble intolérable qu'une suivante ait vu le combat, et que ce père des trois champions de Rome reste inutilement avec des femmes pendant que ses enfants sont aux mains, lui qui a dit auparavant :

Qu'est-ce ci, mes enfants? écoutez-vous vos flammes?
Et perdez-vous encor le temps avec des femmes?

C'est une grande inconsequence; c'est démentir son caractère. Quoi! cet homme qui se sent assez de force pour tuer ses trois enfants *hautement* s'ils donnent un *mot* consentement à un nouveau choix que le peuple est en droit de faire, quitte le champ où ses trois fils combattent, pour venir apprendre à des femmes une nouvelle qu'on doit leur cacher? Il ne prétexte pas même cette disparate sur l'horreur qu'il aurait de voir ses fils combattre contre son gendre! Il ne vient que comme messenger, tandis que Rome entière est sur le champ de bataille; il reste les bras croisés, tandis qu'une soubrette a tout vu! Ce déshut peut-il se pardonner! On peut répondre qu'il est resté pour empêcher ces femmes d'aller séparer les combattants, comme s'il n'y avait pas tant d'autres moyens.

22. Ce bonheur a suivi leur courage invaincu...

Ce mot *invaincu* n'a été employé que par Corneille, et devrait l'être, je crois, par tous nos poètes. Une expression si bien mise à sa place dans le *Cid* et dans cette admirable scène, ne doit jamais vieillir.

23. Qu'ils ont vu Rome libre autant qu'ils ont vécu,
Et ne l'auront point vue obéir qu'à son prince.

Ce point est ici un solécisme, il faut, et ne l'auront vue obéir qu'à.

30. Que voulez-vous qu'il fit contre Irois? — Qu'il mourût.

Voilà ce fameux *qu'il mourût*, ce trait du plus grand sublime; ce mot auquel il n'en est aucun de comparable dans toute l'antiquité. Tout l'auditoire fut si transporté, qu'on n'entendit jamais le vers faible qui suit; et le moreau, *n'est-il que d'un moment retardé sa défaite*, étant plein de chaleur, augmenta encore la force du *qu'il mourût*. Que de beautés! et d'où naissent-elles? d'une simple méprise très-naturelle, sans complication d'événements, sans aucune intrigue recherchée, sans aucun effort. Il y a d'autres beautés

tragiques, mais celle-ci est au premier rang.

Il est vrai que le vieil Horace, qui était présent quand les Horaces et les Curinces ont refusé qu'on nommât d'autres champions, a dû être présent à leur combat. Cela gêne jusqu'au *qu'il mourût*.

36. Il est de tout son sang comptable à sa patrie,
Chaque goutte épargnée a sa gloire flétrie.

Chaque goutte paraît être de trop. Il ne faut pas tant retourner sa pensée.

A sa gloire flétrie; la sévérité de la grammaire ne permet point ce *flétrie*; il faut dans la rigueur a flétri sa gloire : mais a sa gloire flétrie est plus beau, plus poétique, plus éloigné du langage ordinaire, sans causer d'obscurité.

38. Chaque instant de sa vie après ce lâche tour...

Après ce lâche tour, est une expression trop triviale.

39. Met d'autant plus ma honte avec la sienne au jour.
J'en romprai bien le cours, etc.

Ces derniers mots se rapportent naturellement à la honte; mais on ne rompt point le cours d'une honte. Il faut donc qu'ils tombent sur *chaque instant de sa vie*, qui est plus haut; mais je romprai bien le cours de chaque instant de sa vie, ne peut se dire. Bien signifie dans ces occasions *fortement* ou *aisément* : je le punirai bien, je l'empêcherai bien.

61. Dieux! verrons-nous toujours des malheurs de la sorte?

Ce de la sorte est une expression du peuple, qui n'est pas convenable; elle n'est pas même française. Il faudrait de cette sorte, ou d'une telle sorte.

62. Nous faudra-t-il toujours en craindre de plus grands,
Et toujours redouter la main de nos parents?

Ce dernier vers est de la plus grande beauté : non seulement il dit ce dont il s'agit, mais il prépare ce qui doit suivre.

ACTE QUATRIÈME.

SCÈNE I.

1. Ne me parlez jamais en faveur d'un infâme.

Nous avons vu qu'il est très-extraordinaire que le père n'ait pas été détrompé entre le troisième et le quatrième acte; qu'un vieillard de son caractère, qui a assez de force pour tuer son fils de ses propres mains, à ce qu'il dit, n'en ait pas assez pour être allé sur le champ de bataille; qu'il reste dans sa maison, tandis que Rome entière est spectatrice du combat. Comment souffrir qu'une suivante soit allée voir ce fameux duel, et que le

viell Horace soit demeuré chez lui? Comment ne s'est-il pas mieux informé pendant l'entr'acte? pourquoi le père des Horaces ignore-t-il seul ce que tout Rome sait? Je ne sais de réponse à cette critique, sinon que ce défaut est presque excusable, puisqu'il amène de grandes beautés.

5. Sabine y peut mettre ordre, ou derechef l'atteste
Le souverain pouvoir de la troupe céleste...

Derechef et la troupe céleste, sont hors d'usage.

La troupe céleste est bannie du style noble, surtout depuis que Scarron l'a employée dans le style burlesque.

11. Le jugement de Rome est peu pour mon regard.

Pour mon regard, est suranné et hors d'usage; c'est pourtant une expression nécessaire.

SCÈNE II.

11. C'est à moi seul aussi de punir son forfait.

Si son fils est coupable d'un *forfait* envers Rome, pourquoi serait-ce au père seul à le punir?

15. Vous redoublez ma honte et ma confusion.

Je ne sais s'il n'y a pas dans cette scène une artifice trop visible, une méprise trop long-temps soutenue. Il semble que l'auteur ait eu plus d'égards au jeu de théâtre qu'à la vraisemblance. C'est le même défaut que dans la scène de Chimène avec don Sanehe dans *le Cid*. Ce petit et faible artifice, dont Corneille se sert trop souvent, n'est pas la véritable tragédie.

22. Quels honneurs, quel triomphe, et quel empire enfin,
Lorsque Albe sous ses lois range notre destin?

On ne range point ainsi un destin.

30. Quel! Rome enfin triomphe!

Que ce mot est pathétique! comme il sort des entrailles d'un vieux Romain!

56. L'air résonne des cris qu'un ciel chacun envoie;
Albe en jette d'angoisse, et les Romains de joie.

On ne dit plus guère *angoisse*: et pourquoi? quel mot lui a-t-on substitué? *Douleur*, *horreur*, *peine*, *affliction*, ne sont pas des équivalents: *angoisse* exprime la douleur pressante et la crainte à la fois.

59. C'est peu pour lui de vaincre, il veut encor braver.

Braver est un verbe actif qui demande toujours un régime: de plus, ce n'est pas ici une bravade; c'est un sentiment généreux d'un citoyen qui venge ses frères et sa patrie.

81. C'est où le roi le même...

Mener à des chants et à des vœux, n'est ni noble ni juste; mais le récit de Valère a été si beau, qu'on pardonne aisément ces petites fautes.

84. Et tandis il m'envoie
Faire office envers vous de douleur et de joie.

Tandis, sans un *que*, est absolument prosaïque, et n'est plus permis que dans une espèce de style burlesque et naïf qu'on nomme *marotique*; *Tandis la perdrix vire*.

Faire office de douleur, n'est plus français, et je ne sais s'il l'a jamais été: on dit familièrement, *faire office d'ami*, *office de serviteur*, *office d'homme intéressé*; mais non *office de douleur et de joie*.

94. Le roi ne sait que c'est d'honneur à demi.

Cette phrase est italienne; nous disons aujourd'hui, *ne sait ce que c'est*. Mais la dignité du tragique rejette ces expressions de comédie.

- V. der. Je vous devrai beaucoup pour un si bon office.

Ici la pièce est finie, l'action est complètement terminée. Il s'agissait de la victoire, et elle est ramenée; du destin de Rome, et il est décidé.

SCÈNE III.

1. Ma fille, il n'est plus temps de répandre des pleurs.

Voici donc une autre pièce qui commence, le sujet en est bien moins grand, moins intéressant, moins théâtral que celui de la première. Ces deux actions différentes ont nul au succès complet des *Horaces*. Il est vrai qu'en Espagne, en Angleterre, on joint quelquefois plusieurs actions sur le théâtre; on représente dans la même pièce *la Mort de César* et *la Bataille de Philippe*. Nos muses *culmus severiores*.

Qu'en un lien, qu'en un jour, un seul fait accompli,
Tiennent jusqu'à la fin le théâtre rempli.

BORLÉAU.

Remarquez que Camille a été si inutile sur la fin de la première pièce des *Horaces*, qu'elle n'a proféré qu'un *hélas*, pendant le récit de la mort de Curia.

Remarquez encore que le vieill Horace n'a plus rien à dire, et qu'il perd le temps à répéter à Camille qu'il va consoler Sabine.

3. On pleure injustement des pertes domestiques,
Quand on en voit sortir des victoires publiques.

Des victoires qui sortent, font une image peu convenable. On ne voit point sortir des victoires,

¹ Corneille a ainsi changé ce vers :

Il ne sait ce que c'est d'honneur à demi.

comme on voit sortir des troupes d'une ville.

7. En la mort d'un amant vous ne perdez qu'un homme
Dont la perte est aisée à réparer dans Rome.

L'auteur répète trop souvent cette idée, et ce n'est pas là le temps de parler de mariage à Camille.

13. Et ses trois frères morts par la main d'un époux
Lui donneront des pleurs bien plus justes qu'à vous.

Lui donneront des pleurs justes, n'est pas français. C'est Sabine qui donnera des pleurs; ce ne sont pas ses frères morts qui lui en donneront. Un accident fait couler des pleurs, et ne les donne pas.

21. Faites-vous voir sa sœur, et qu'en un même flanc
Le ciel vous a tous deux formés d'un même sang.

Faites-vous voir et qu'en..... est un solécisme; parce que faites-vous voir signifie montrez-vous, soyez sa sœur; et montrez-vous, soyez, paraissent, ne peut régir un que.

Ajoutez qu'après lui avoir dit, faites-vous voir sa sœur, il est très superflu de dire qu'elle est sortie du même flanc.

SCÈNE IV.

1. Qui, je lui ferais voir par d'infaillibles marques
Qu'un véritable amour brave la main des Parques.

Voici Camille qui, après un long silence dont on ne s'est pas seulement aperçu, parce que l'âme était toute remplie du destin des Horaces et des Curiaces, et de celui de Rome; voici Camille, dis-je, qui s'échauffe tout d'un coup, et comme de propos délibéré; elle débute par une sentence poétique: *Qu'un véritable amour brave la main des Parques. Infaillibles marques* n'est là que pour la rime; grand défaut de notre poésie.

Ce monologue même n'est qu'une vaine déclamation. La vraie douleur ne raisonne point tant, ne récapitule point; elle ne dit point qu'on bâtit en l'air sur le malheur d'autrui, et que son père triomphe comme son frère de ce malheur. Elle ne s'exalte point à braver la colère, à essayer de déployer. Tous ces vains efforts sont froids, et pour quoi? c'est qu'au fond le sujet manque à l'auteur. Dès qu'il n'y a plus de combats dans le cœur, il n'y a plus rien à dire.

7. Et par un juste effort
Je la veux rendre égale aux rigueurs de mon sort.

Elle dit ici qu'elle veut rendre sa douleur égale, par un juste effort, aux rigueurs de son sort. Quand on fait ainsi des efforts pour proportionner sa douleur à son état, on n'est pas même poétiquement affligé.

17. Un oracle m'assure, un songe me travaille.

M'assure ne signifie pas me rassure; etc'est me

rassure que l'auteur entend. Je suis effrayé, on me rassure. Je doute d'une chose, on m'assure qu'elle est ainsi..... Assurer avec l'accusatif ne s'emploie que pour certifier: *J'assure ce fait*; et en termes d'art, il signifie *affirmer*: Assurez cette solive, ce chevron.

20. Pour combattre mon frère on choisit mon amant.

Cette récapitulation de la pièce précédente n'est-elle point encore l'opposé d'une affliction véritable? *Curæ leves loquuntur*.

45. Dégénérons, mon cœur, d'un si vertueux père, etc.

Ce *dégénérons*, mon cœur, cette résolution de se mettre en colère, ce long discours, cette nouvelle sentence mal exprimée, que *c'est gloire de passer pour un cœur abattu*, enfin tout refroidit, tout glace le lecteur, qui ne souhaite plus rien. C'est, encore une fois, la faute du sujet. L'aventure des Horaces, des Curiaces, et de Camille, est plus propre en effet pour l'histoire que pour le théâtre.

On ne peut trop honorer Corneille, qui a senti ce défaut, et qui en parle dans son examen avec la candeur d'un grand homme.

55. Il vient, préparons-nous à montrer constamment
Ce que doit une amante à la mort d'un amant.

Préparons-nous, augmente encore le défaut. On voit une femme qui s'étudie à montrer son affliction, qui répète, pour ainsi dire, sa leçon de douleur.

SCÈNE V.

1. Ma sœur, voici le bras qui venge nos deux frères, etc.

Ce n'est plus là l'Horace du second acte. Ce bras trois fois répété, et cet ordre de rendre ce qu'on doit à l'heure de sa victoire, témoignent, ce semble, plus de vanité que de grandeur: il ne devrait parler à sa sœur que pour la consoler, ou plutôt il n'a rien du tout à dire. Qui l'amène auprès d'elle? est-ce à elle qu'il doit présenter les armes de ses beaux-frères? C'est au roi, c'est au sénat assemblé qu'il devrait montrer ces trophées. Les femmes ne se mêlaient de rien chez les premiers Romains. Ni la bienséance, ni l'humanité, ni son devoir, ne lui permettaient de venir faire à sa sœur une telle insulte. Il paraît qu'Horace pouvait déposer au moins ces dépouilles dans la maison paternelle, en attendant que le roi vint; que sa sœur, à cet aspect, pouvait s'abandonner à sa douleur, sans qu'Horace lui dît, *voici ce bras*, et sans qu'il lui ordonnât de ne s'entretenir jamais que de sa victoire; il semble qu'alors Camille aurait paru un peu plus coupable, et que l'emportement d'Horace aurait eu quelque excuse.

16. O d'une indigne sœur insupportable amorce!

Observez que la colère du vieil Horace contre son fils était très intéressante, et que celle de son fils contre sa sœur est révoltante et sans aucun intérêt. C'est que la colère du vieil Horace supposait le malheur de Rome; au lieu que le jeune Horace ne se met en colère que contre une femme qui pleure et qui crie, et qu'il faut laisser crier et pleurer. Cels est historique, oui; mais cela n'est nullement tragique, nullement théâtral.

17. D'un ennemi public dont je reviens vainqueur,
Le nom est dans ta bouche et l'amour dans ton cœur.

Le reproche est évidemment injuste. Horace lui-même devait plaindre Curiace, c'est son beau-frère; il n'y a plus d'ennemis, les deux peuples n'en font plus qu'un. Il a dit, lui-même, au second acte, qu'il aurait voulu racheter de sa vie le sang de Curiace.

28. Donne-moi donc, barbare, un cœur comme le tien!

Ces plaintes seraient plus touchantes si l'amour de Camille avait été le sujet de la pièce; mais il n'en a été que l'épisode: on y a songé à peine; on n'a été occupé que de Rome. Un petit intérêt d'amour interrompu ne peut plus reprendre une vraie force. Le cœur doit saigner par degrés dans la tragédie, et toujours des mêmes coups redoublés, et surtout variés.

51. Rome, l'unique objet de mon ressentiment! etc.

Ces imprécations de Camille ont toujours été un beau morceau de déclamation, et ont fait valoir toutes les actrices qui ont joué ce rôle. Plusieurs juges sévères n'ont pas aimé le *mourir de plaisir*; ils ont dit que l'hyperbole est si forte, qu'elle va jusqu'à la plaisanterie.

Il y a une observation à faire; c'est que jamais les douleurs de Camille ni sa mort n'ont fait répandre une larme.

Pour me tirer des pleurs, il faut que vous pleuriez.
BOILEAU.

Mais Camille n'est que furieuse; elle ne doit pas être en colère contre Rome; elle doit s'être attendue que Rome ou Albe triompherait. Elle n'a raison d'être en colère que contre Horace qui, au lieu d'être en prière du roi après sa victoire, vient se vanter assez mal à propos à sa sœur d'avoir tué son amant. Encore une fois, ce ne peut être un sujet de tragédie.

70. Va dedans les enfers plaindre ton Curiace.

On ne se sert plus du mot de *dedans*, et il fut toujours un solécisme quand on lui donne un régime; on ne peut l'employer que dans un sens ab-

solu: *Êtes-vous hors du cabinet? Non, je suis dedans.* Mais il est toujours mal de dire, *dedans ma chambre, dehors de ma chambre.* Corneille ou cinquième acte dit:

Dans les murs, hors des murs, tout parle de sa gloire.

Il n'aurait pas parlé français s'il eût dit, *dedans les murs, dehors des murs.*

SCÈNE VI.

PROCEULE.

1. Que venez-vous de faire?

D'où vient ce Proceule? à quoi sert ce Proceule, ce personnage subalterne qui n'a pas dit un mot jusqu'ici? C'est encore un très grand défaut; non pas de ces défauts de convenance, de ces fautes qui amènent des beautés, mais de celles qui amènent de nouveaux défauts.

Cette scène a toujours paru dure et révoltante. Aristote remarque que la plus froide des catastrophes est celle dans laquelle on commet de sang-froid une action atroce qu'on a voulu commettre. Addison, dans son *Spéctateur*, dit que ce meurtre de Camille est d'autant plus révoltant, qu'il semble commis de sang-froid, et qu'Horace, traversant tout le théâtre pour aller poignarder sa sœur, avait tout le temps de la réflexion. Le public éclairé ne peut jamais souffrir un meurtre sur le théâtre, à moins qu'il ne soit absolument nécessaire, ou que le meurtrier n'ait les plus violents remords.

SCÈNE VII.

1. A quoi s'arrête ici ton illustre colère?

Sabine arrivant après le meurtre de Camille, seulement pour reprocher cette mort à son mari, achève de jeter de la froideur sur un événement qui, autrement préparé, devait être terrible.

L'illustre colère et les généreux coups, sont une déclamation ironique. Racine a pourtant imité ce vers dans *Andromaque*:

Que peut-on refuser à ces généreux coups?

Cette conversation de Sabine et d'Horace, après le meurtre de Camille, est aussi inutile que la scène de Proculus; elle ne produit aucun changement.

22. Embrasse ma vertu pour valoir ta faiblesse.

Est-ce là le langage qu'il doit tenir à sa femme, quand il vient d'assassiner sa sœur dans un moment de colère?

23. Participe à ma gloire au lieu de la souiller,
Tâche à l'en revêtir, non à m'en dépouiller, etc.

Sans parler des fautes de langage, tous ces conseils ne peuvent faire aucun bon effet, parce que la douleur de Sabine n'en peut faire aucun.

33. Mais enfin je renonce à la vertu romaine.

C'est une répétition un peu froide des vers de Curiaçe :

Je rends grâces aux dieux de n'être pas Romain...

41. Pourquoi veux-tu, cruel, agir d'une autre sorte ?
Laisse en entrant ici les lauriers à la porte.

On sent assez qu'agir d'une autre sorte, et laisser en entrant les lauriers à la porte, ne sont des expressions ni nobles ni tragiques, et que toute cette tirade est une déclamation oiseuse d'une femme inutile.

57. Quelle injustice aux dieux d'abandonner aux femmes Un empire si grand sur les plus belles âmes ! etc.

Cette tendresse est-elle convenable à l'assassin de sa sœur, qui n'a aucun remords de cette indigne action, et qui parle encore de sa vertu ? Voyez comme ces sentences et ces discours vagues sur le pouvoir des femmes conviennent peu devant le corps sanglant de Camille qu'Horace vient d'assassiner.

61. A quel point ma vertu devient-elle réducte !

Deviens réducte, n'est pas français. Ce mot *devenir* ne convient jamais qu'aux affections de l'âme : on devient faible, malheureux, hardi, timide, etc. ; mais on ne devient pas *forcé à*, *réduit à*.

V. der. Et n'employons après que nous à notre mort.

Sabine parle toujours de mourir : il n'en faut pas tant parler quand on ne meurt point.

ACTE CINQUIÈME.

Cornelle : dans son jugement sur Horace, s'exprime ainsi : *Tout ce cinquième acte est encore une des causes du peu de satisfaction que laisse cette tragédie : il est tout en plaidoyers*, etc. Après un si noble aveu, il ne faut parler de la pièce que pour rendre hommage au génie d'un homme assez grand pour se condamner lui-même. Si j'ose ajouter quelque chose, c'est qu'on trouvera de beaux détails dans ces plaidoyers.

Il est vrai que cette pièce n'est pas régulière, qu'il y a en effet trois tragédies absolument distinctes, la Victoire d'Horace, la Mort de Camille, et le Procès d'Horace. C'est imiter en quelque façon le défaut qu'on reproche à la scène anglaise et à l'espagnole ; mais les scènes d'Horace, de Curiaçe, et du vieil Horace sont d'une si grande beauté, qu'on reverra toujours ce poëme avec plai-

sir, quand il se trouvera des sateurs qui auront assez de talent pour faire sentir ce qu'il y a d'excellent, et faire pardonner ce qu'il y a de défectueux.

SCÈNE I.

5. Nos plaisirs les plus doux ne vont point sans tristesse ;

expression familière dont il ne faut jamais se servir dans le style noble. En effet, des plaisirs ne *ront* point.

21. Si ma main en devient honteuse et profanée,
Vous pouvez d'un seul mot trancher ma destinée.

Un action est honteuse, mais la main ne l'est pas ; elle est souillée, coupable, etc.

23. Reprenez tout ce sang de qui ma lâcheté
A si brutalement souillé la pureté.

Lâcheté..... brutalement. S'il a été lâche et brutal, pourquoi parlait-il à sa femme de la vertu avec laquelle il avait tué sa sœur ?

29. Son amour doit se taire où toute excuse est nulle.

Est nulle ; expression qui doit être bannie des vers.

SCÈNE II.

5. Un si rare service et si fort important, etc.

Fort est de trop.

9. J'ai su par son rapport, et je n'en doutais pas,
Comme de vos deux fils vous portez le trépas.

Il faut *comment* ; et *portez* n'est plus d'usage.

18. Et je doute comment vous portez cette mort.

Répétition vicieuse.

29. Sire, puisque le ciel entre les mains des rois
Dépose sa justice et la force des lois, etc.

Il faut avouer que ce Valère fait là un fort mauvais personnage : il n'a encore paru dans la pièce que pour faire un compliment ; on n'en a parlé que comme d'un homme sans conséquence. C'est un défaut capital que Cornelle lâche en vain de pallier dans son examen.

36. Permettes qu'il achève, et je ferai justice.

C'est la loi de l'unité de lieu qui force ici l'auteur à faire le procès d'Horace dans sa propre maison ; ce qui n'est ni convenable, ni vraisemblable. J'ajouterai ici une remarque purement historique ; c'est que les chefs de Rome, appelés *rois*, ne rendaient point justice seuls ; il fallait le concours du sénat entier, ou des délégués.

41. Souffrez donc, ô grand roi, le plus juste des rois,
Que tous les gens de bien vous parlent par ma voix, etc.

Ce plaidoyer ressemble à celui d'un avocat qui s'est préparé : il n'est ni dans le génie de ces temps-là ni dans le caractère d'un amant qui parle contre l'assassin de sa maîtresse.

79. Mais je hais ces moyens qui sentent l'artifice.

Ce trait est de l'art oratoire, et non de l'art tragique; mais quelque chose que pût dire Valère, il ne pouvait toucher.

115. Sire, c'est rarement qu'il s'offre une matière
A montrer d'un grand cœur la vertu tout entière, etc.

Ces vers sont beaux, parce qu'ils sont vrais et bien écrits.

151. Que votre majesté désormais m'en dispense.

On ne connaissait point alors le titre de *majesté*.

SCÈNE III.

16. Il mourra plus en moi qu'il ne mourait en lui.

Ces subtilités de Sabine jettent beaucoup de froid sur cette scène. On est las de voir une femme qui a toujours eu une douleur étudiée, qui a proposé à Horace de la tuer, afin que Curiaze la vengeât, et qui maintenant veut qu'on la fasse mourir pour Horace, parce que Horace *vît en elle*.

49. Tous trois découvriront la douleur qui te touche....
L'horreur que tu fais voir d'un mari vertueux.

Cela n'est pas vrai. Sabine, qui veut mourir pour Horace, n'a point inouï d'horreur pour lui.

114. Il m'en reste encore un, conservez-le pour elle, etc.

Quoique en effet tout ce cinquième acte ne soit qu'un plaidoyer hors d'œuvre, et dans lequel personne ne craint pour l'accusé, cependant il y a de temps en temps des maximes profondes, nobles, justes, qu'on écoutait autrefois avec grand plaisir. Pascal même, qui faisait un recueil de toutes les pensées qui pouvaient servir à établir un ouvrage qu'il n'a jamais pu faire, n'a pas manqué de mettre dans son agenda cette pensée de Corneille : *Il faut plaire aux esprits bien faits*.

137. J'en garde en mon esprit les forces plus pressantes.

Force s'emploie au pluriel pour les forces du corps, pour celles d'un État, mais non pour un discours. Plus est une faute.

SCÈNE DERNIÈRE.

JULIE, seule.

Camille, ainsi le ciel t'avait bien avertie
Des tragiques succès qu'il t'avait préparés;
Mais toujours du secret il cache une partie
Aux esprits les plus nets et les mieux éclairés.

Il semblait nous parler de toi proche hyménée,

Il semblait tout promettre à tes vœux innocents,
Et nous cachant ainsi ta mort inopinée,
Sa voix n'est que trop vraie en trompant notre sens.

« Albe et Rome aujourd'hui prennent une autre face.
« Tes vœux sont exaucés; elles goûtent la paix.
« Et tu vas être unie avec ton Curiaze,
« Sans qu'aucun mauvais sort t'en sépare jamais. »

Ce commentaire de Julie sur le sens de l'oracle a été retranché dans les éditions suivantes. Il est visiblement imité de la fin du *Pastor fido*; mais dans l'Italien cette explication fait le dénouement; elle est dans la bouche de deux pères infortunés; elle sauve la vie au héros de la pièce. Ici c'est une confidente inutile qui dit une chose inutile. Ces vers furent récités dans les premières représentations.

Les lecteurs raisonnables trouveront bon, sans doute, qu'on ait ainsi remarqué avec une équité impartiale les grandes beautés et les défauts de Corneille, et qu'on poursuive dans cet esprit. Un commentateur n'est pas un avocat qui cherche seulement à faire valoir en tout la cause de sa partie; et ce serait trahir la mémoire de Corneille que de ne pas imiter la cadence avec laquelle il se juge lui-même. On doit la vérité au public.

REMARQUES SUR CINNA,

TRAGÉDIE REPRÉSENTÉE EN 1639.

AVERTISSEMENT DU COMMENTATEUR.

Ce n'est pas ici une pièce telle que les *Horaces* : on voit bien le même pineau, mais l'ordonnance du tableau est très supérieure. Il n'y a point de double action : ce ne sont point des intérêts indépendants les uns des autres, des actes ajoutés à des actes; c'est toujours la même intrigue. Les trois unités sont aussi parfaitement observées qu'elles puissent l'être, sans que l'action soit gênée, sans que l'auteur paraisse faire le moindre effort. Il y a toujours de l'art, et l'art s'y montre rarement à découvert.

On donne ici (dans l'édition publiée par M. de Voltaire) ce chef-d'œuvre du grand Corneille tel qu'il le fit imprimer, avec le chapitre de Sénèque le philosophe, dont il tira son sujet (ainsi qu'il avait publié le *Cid* avec les vers espagnols qu'il traduisit). On y ajoute son Épître dédicatoire à Montauron, trésorier de l'épargne, et la lettre du célèbre Balzac.

ÉPÎTRE DEDICATOIRE

A M. DE MONTAURON.

MONSIEUR,

Je vous présente un tableau d'une des plus belles actions d'Auguste. Ce monarque était tout généreux, et sa générosité n'a jamais paru avec tant d'éclat que dans les effets de sa clémence et de sa *libéralité*. Ces deux rares vertus lui étaient si naturelles, et si inséparables en lui, qu'il semble qu'en cette histoire, que j'ai mise sur notre théâtre, elles se soient tour à tour entreproduites dans son âme. Il avait été si *libéral* envers Cinna, que sa conjuration ayant fait voir une ingratitude extraordinaire, il eut besoin d'un extraordinaire effort de clémence pour lui pardonner; et le pardon qu'il lui donna fut la source des nouveaux bienfaits dont il lui fut prodigue, pour vaincre tout à fait cet esprit qui n'avait pu être gagné par les premiers; de sorte qu'il est vrai de dire qu'il eût été moins élément envers lui, s'il eût été moins *libéral*, et qu'il eût été moins *libéral*, s'il eût été moins élément. Cela étant, à qui pourrais-je plus justement donner le portrait de l'une de ces héroïques vertus qu'à celui qui possède l'autre en un si haut degré; puisque, dans cette action, ce grand prince les a si bien attachées, et comme unies l'une à l'autre, qu'elles ont été tout ensemble et la cause et l'effet l'une de l'autre. *Notre générosité*, à l'exemple de ce grand empereur*, prend plaisir à s'étendre sur les gens de lettres, en un temps où beaucoup pensent avoir trop récompensé leurs travaux, quand ils les ont honorés d'une louange stérile. Et certes vous avez traité quelques-unes de nos muses avec tant de magnanimité, qu'en elles vous avez obligé toutes les autres; et qu'il n'en est point qui ne vous en doive un remerciement. Trouvez donc bon, monsieur, que je m'acquitte de celui que je reconnais vous en devoir, par le présent que je vous fais de ce poème, que j'ai choisi comme le plus durable des miens, pour apprendre plus longtemps à ceux qui le liront que le *généreux* M. de Montauron, par une *libéralité* inouïe en ce siècle, s'est rendu toutes les muses redevables; et que je prends tant de part aux bien-

faits dont vous avez surpris quelques-unes d'elles que je m'en dirai toute ma vie,

MONSIEUR,

Votre très humble et très
obéissant serviteur,
CORNEILLE.

EXTRAIT DU LIVRE

DE SÈNEQUE LE PHILOSOPHE DONT LE SUJET DE CINNA EST TIRÉ.

SÈNEQUE, lib. 1, de *Clementia*, cap. 9^a.

Divus Augustus mitis fuit princeps, si quis illum a principatu suo æstinare incipiat: in communi quidem republica duodevicesimum egressus annum, jam pugiones in sinum amicorum absconderat, jam insidiis M. Antonii consulis latus petierat, jam fuerat collega proscriptionis: sed cum annum quadragesimum transisset, et in Gallia moraretur, delatum est ad eum indicium L. Cinna, stolidi ingenii virum, invidias ei struere. Dictum est et ubi, et quando, et quemadmodum aggredi vellet. Unus ex consensu deferrebat; constituit se ab eo vindicare. Consilium amicorum advocari jussit.

Nox illi inquieta erat, cum cogitaret adolescentem nobilem, hoc detracto integram, Cn. Pompeii nepotem, damnandum. Jam unum hominem occidere non poterat, cum M. Antonio proscriptionis edictum inter cenam dictaret. Gemens subinde voces emittebat varias et inter se contrarias. « Quid ergo? Ego percussorem meum securum » ambulare patiar, me sollicito? Ergo non dabit » penas, qui tot civilibus bellis frustra petiit » caput, tot navalibus, tot pedestribus præliis in » colume, postquam terra marique pax parva est, » non occidere constituit, sed immolare? » (Nam sacrificantem placuerat adoriri.) Rursus silentio interposito majore multo voce sibi quam Cinna irascebatur. « Quid vivis, si perire te tam multo-

* Voilà une étrange lettre, et pour le style, et pour les sentiments. On n'y reconnaît point la main qui composa l'âme du grand Pompée et l'esprit de Cinna. Celui qui faisait des vers si sublimes n'est plus le même en prose. On ne peut s'empêcher de plaisanter Corneille, et son siècle, et les beaux-arts, quand on voit ce grand homme, négligé à la cour, comparer le sreur de Montauron à l'empereur Auguste. Si pourtant la reconnaissance arracha ce singulier hommage, il faut encore plus en louer Corneille que l'en blâmer; mais on peut toujours l'en plaindre.

* L'aventure de Cinna laisse quelque doute. Il se peut que en soit une fiction de Sèneque, ou du moins qu'il ait ajouté beaucoup à l'histoire pour mieux faire valoir son chapitre de la Clémence. C'est une chose bien étonnante, que Suetone, qui entre dans tous les détails de la vie d'Auguste, passe sous silence un acte de clémence qui ferait tant d'honneur à cet empereur, et qui serait la plus mémorable de ses actions. Sèneque suppose la scène en Gaule. Dion Cassius, qui rapporte cette anecdote longtemps après Sèneque, au milieu du troisième siècle de notre ère vulgaire, dit que la chose arriva dans Rome, l'avoue que je croirai difficilement qu'Auguste ait nommé sur-le-champ premier consul un homme convaincu d'avoir voulu l'assassiner.

Mais, vraie ou fausse, cette clémence d'Auguste est un des plus nobles sujets de tragédie, une des plus belles instructions pour les princes. C'est une grande leçon des mérites; c'est, à mon avis, le chef-d'œuvre de Corneille, malgré quelques défauts.

» rum interest? Quis finis erit suppliciorum? quis sanguinis? Ego sum nobilibus adolescentulis expositum caput, in quod mucrones acuunt. Non est tanti vita, si, ut ego non pereram, tam multa perdenda sunt. » Interpellavit tandem illum Livin uxor; et, « Admittis, inquit, muliebre consilium? Fac quod medici solent, ubi usitata remedia non procedunt, tentant contraria. Severitate nihil adhuc proficisci: Salvadienum Lepidus secutus est, Lepidum Muræna, Murænum Cæpio, Cæpionem Egnatius, et alios taceam quos tantum ausos pudet: nunc tenta quomodo tibi cedat clementia. Ignosce L. Cinna: deprehensus est, jam nocere tibi non potest; prodesse famas tuas potest. »

Gavius sibi quod advocatum invenerat, uxori quidem gratias egit: renuntiarum autem extemplo amicis quos in consilium rogaaverat, imperavit, et Cinna unum ad se accersit, dimissisque omnibus in cubiculo, eum alteram poni Cinna cathedram jussisset, « Hoc, inquit, primum a te peto ne me loquentem interperles, ne medio sermone meo proclames: dabitur tibi loquendi liberum tempus. Ego te, Cinna, cum in hostium castris invenissem, non factum tantum mihi inimicum sed natum, servavi; patrimonium tibi omne concessi; hodie tam felix es et tam dives, ut victores invident: sacerdotium tibi petenti, præteritis compluribus quorum parentes mecum militaverant, dedi. Cum sic de te meruerim, occidere me constituiti. »

Cum ad hanc vocem exclamasset Cinna, procul hanc ab se abesse demention: « Non præstas, inquit, fidem, Cinna; convenerat ne interloquereris. Occidere, inquam, me paras. » Adjecit locum, socios, diem, ordinem insidiarum, cui commissum esset ferrum. Et cum defixum videret, nec ex conventionem jam, sed ex conscientia tacentem: « Quo, inquit, hoc animo facis? ut ipse sis princeps? Male me hercule cum populo romano agitur, si tibi ad imperandum nihil præter me obstat. Domum tuam tueri non potes, nuper libertini hominis gratias in privato judicio superatus es. Adeo nihil facilius potes quam contra Cæsorem advocare? Cedo, si spes tuas solus impedio. Paulusne te et Fabius Maximus et Cossus et Servilius ferent, tantumque agmen nobilium, non inania nomina præferentium, sed eorum qui imaginibus suis decori sunt? » Ne totam ejus orationem repetendo magnam partem voluminis occupem, diutius enim quam duobus horis locutum esse constat, cum hanc pecuniam, quæ sola erat contentus futurus, extenderet. « Vitem tibi, inquit, Cinna, iterum do, prius hosti, nunc insidatori se paricidæ. Ex hodierno die inter nos amicitia incipit. Contendamus utrum

» ego meliore fide vitam tibi dederim, an tu debeat. » Post hæc detulit ultro consultum, questus, quod non auderet petere, amicissimum fidelissimumque habuit, hæres solus fuit illi, nullis amplius insidiis ab ullo petitus est.

LETTRE DE M. DE BALZAC

A M. CORNEILLE.

MONSIEUR,

« J'ai senti un notable soulagement depuis l'arrivée de votre paquet, et je crève miracle dès le commencement de ma lettre. Votre Cinna guérit les malades: il fait que les paralytiques battent des mains: il rend la parole à un muet, ce serait trop peu de dire à un carbonné. En effet, j'avais perdu la parole avec la voix; et puisque je les recouvre l'une et l'autre par votre moyen, il est bien juste que je les emploie toutes deux à votre gloire, et à dire sans cesse, *La belle chose!* Vous avez peur néanmoins d'être de ceux qui sont acablés par la majesté des sujets qu'ils traitent, et ne pensez pas avoir apporté assez de force pour soutenir la grandeur romaine. Quoique cette modestie me plaise, elle ne me persuade pas, et je m'y oppose pour l'intérêt de la vérité. Vous êtes trop subtil examinateur d'une composition universellement approuvée; et s'il était vrai qu'en quelque une de ses parties vous eussiez senti quelque faiblesse, ce serait un secret entre vos muses et vous, car je vous assure que personne ne l'a reconnue. La faiblesse serait de votre expression et non pas de votre pensée; elle viendrait du défaut des instruments, et non pas de la faute de l'ouvrier: il faudrait en accuser l'incapacité de notre langue.

Vous nous faites voir Rome tout ce qu'elle peut être à Paris, et ne l'avez point brisée en la remuant. Ce n'est point une Rome de Cassiodore^b, et aussi déchirée qu'elle était au siècle des Théodores; c'est une Rome de Tite Live, et aussi pompeuse qu'elle était au temps des premiers Césars. Vous avez même trouvé ce qu'elle avait perdu dans les ruines de la république, cette noble et magnanime fierté; et il se voit bien quelques passables traducteurs de ses paroles et de ses locutions, mais vous êtes le vrai et le fidèle

^a Les étrangers verront dans cette lettre quelle était l'éloquence de ce temps-là. Il n'est guère convenable peut-être que l'éloquence soit le partage d'une lettre familière; et, comme dit M. l'abbé d'Olivet, Balzac écrivait une lettre comme Lingdes faisait un sermon ou un panegyrique; il s'étudiait à produire les figures.

^b Pourquoi parler de Théodoric et de Cassiodore, quand il s'agit d'Auguste?

interprète de son esprit et de son courage. Je dis plus, monsieur; vous êtes souvent son pédagogue, et l'avertissez de la bienséance, quand elle ne s'en souvient pas. Vous êtes le réformateur du vieux temps, s'il a besoin d'embellissement ou d'appui. Aux endroits où Rome est de brique, vous la rebâtissez de marbre : quand vous trouvez du vide, vous le remplissez d'un chef-d'œuvre, et je prends garde que ce que vous prêtez à l'histoire est toujours meilleur que ce que vous empruntez d'elle.

La femme d'Horace et la maîtresse de Cinna, qui sont vos deux véritables enfantements, et les deux pures créatures de votre esprit, ne sont-elles pas aussi les principaux ornements de vos deux poèmes? Et qu'est-ce que la sainte antiquité a produit de vigoureux et de ferme dans le sexe faible qui soit comparable à ces nouvelles héroïnes que vous avez mises au monde, à ces Romaines de votre façon? Je ne m'ennuie pas depuis quinze jours de considérer celle que j'ai reçue la dernière.

Je l'ai fait admirer à tous les habiles de notre province : nos orateurs et nos poètes en disent merveilles; mais un docteur de mes voisins, qui se met d'ordinaire sur le haut style, en parle certes d'une étrange sorte; et il n'y a point de mal que vous sachiez jusqu'où vous avez porté son esprit. Il se contentait le premier jour de dire que votre Émilie était la rivale de Caton et de Brutus dans la passion de la liberté. A cette heure il va bien plus loin : tantôt il la nomme la possédée du démon de la république, et quelquefois la belle, la raisonnable, la sainte^a, et l'adorable furie. Voilà d'étranges paroles sur le sujet de votre Romaine, mais elles ne sont pas sans fondement. Elle inspire en effet toute la conjuration, et donne chaleur au parti par le feu qu'elle jette dans l'âme du chef. Elle entreprend, en se vengeant^b, de venger toute la terre : elle veut sacrifier à son père une victime qui serait trop grande pour Jupiter même. C'est à mon gré une personne si excellente, que je pense dire peu à son avantage, de dire que vous êtes beaucoup plus heureux en votre race, que Pompée n'a été en la sienne, et que votre fille Émilie vaut, sans comparaison, davantage que Cinna son petit-fils. Si celui-ci même a plus de vertu que n'a eu Sénèque, c'est pour être tombé entre vos mains et à cause que vous avez pris soin de lui. Il vous est obligé de son mérite, comme à Auguste de sa dignité. L'empereur le fit consul, et

vous l'avez fait *honnête homme*^c; mais vous l'avez pu faire par les lois d'un art qui polit et orne la vérité, qui permet de favoriser en imitant, qui quelquefois se propose le semblable, et quelquefois le meilleur. J'en dirais trop si j'en disais davantage. Je ne veux pas commencer une dissertation, je veux finir une lettre, et conclure par les protestations ordinaires, mais très-sincères et très-véritables, que je suis,

MONSIEUR,

Votre très humble serviteur,
BALZAC.

CINNA,

TRAGÉDIE.

ACTE PREMIER.

SCÈNE I.

ÉMILIE.

Plusieurs actrices ont supprimé ce monologue dans les représentations. Le public même paraissait souhaiter ce retranchement. On y trouvait de l'amplification. Ceux qui fréquentent les spectacles disaient qu'Émilie ne devait pas ainsi se parler à elle-même, se faire des objections et y répondre; que c'était une déclamation de rhétorique; que les mêmes choses qui seraient très-convenables quand on parle à sa confidente, sont très-déplacées quand on s'entretient toute seule avec soi-même; qu'enfin la longueur de ce monologue y jetait de la froideur; et qu'on doit toujours supprimer ce qui n'est pas nécessaire.

Cependant j'étais si touché des beautés répandues dans cette première scène, que j'engageai l'actrice qui jouait Émilie à la remettre au théâtre; et elle fut très-bien reçue.

1. Impatients desirs d'une illustre vengeance, etc.

Quand il se trouve des acteurs capables de jouer Cinna, on retranche assez communément ce monologue. Le public a perdu le goût de ces déclamations; celle-ci n'est pas nécessaire à la pièce. Mais n'a-t-elle pas de grandes beautés? n'est-elle pas

^a Voilà une plaisante épithète que celle de *sainte*, donnée par ce docteur à Émilie.

^b Il paraît qu'en effet Émilie était regardée comme le premier personnage de la pièce, et que dans les commencements on n'imaginait pas que l'intérêt pût tomber sur Auguste.

^c C'est donc Cinna qu'on regardait comme l'honnête homme de la pièce, parce qu'il avait voulu venger la liberté publique. En ce cas, il fallait qu'on ne regardât la ciénence d'Auguste que comme un trait de politique conseillé par Livie.

Dans les premiers mouvements des esprits émus par un poème tel que *Cinna*, on est frappé et ébloui de la beauté des détails; on est long temps sans former un jugement précis sur le fond de l'ouvrage.

majeur et même assez passionnée? Boileau trouvait dans ces *impatiens desirs enfants du ressentiment embrassé par la douleur*, une espèce de famille: il prétendait que les grands intérêts et les grandes passions s'expriment plus naturellement; il trouvait que le poète parlait trop ici, et le personnage trop peu.

3. Vous prenez sur mon âme un trop puissant empire.

Il y avait dans les premières éditions, *vous régniez sur mon âme avecque trop d'empire: avecque* faisait un son dur et traînant comme on l'a déjà remarqué. On ne peut corriger mieux.

5. Quand je regarde Agnate au milieu de sa gloire.

Il y avait dans les premières éditions, *au trône de sa gloire*.

10. Et que vous reprochez à ma triste mémoire
Que, par sa propre main, mon père massacré
Du trône où je le vois fait le premier degré.

Ces desirs rappellent à Émilie le meurtre de son père, et ne le lui reprochent pas. Il fallait dire :

Vous me reprochez de ne l'avoir pas encore vengé, et non pas, Vous me reprochez sa proscription; car elle n'est certainement pas cause de cette mort.

13. Quand vous me présentez cette sanglante image,
La cause de ma haine et l'effet de sa rage.

Émilie a déjà dit quelle est la cause de sa haine; la cause et l'effet paraissent trop recherchés.

16. Je crois pour une mort lui devoir mille morts...
Sans attirer sur moi mille et mille tempêtes.

Mille morts, mille et mille tempêtes, ne sont que de légères négligences auxquelles il ne faut pas prendre garde dans les ouvrages de génie, et surtout dans ceux du siècle de Corneille, mais qu'il faut éviter soigneusement aujourd'hui.

18. J'aime encor plus Cinna que je ne hais Auguste.

De bons critiques qui connaissent l'art et le cœur humain n'aiment pas qu'on annonce ainsi de sang-froid les sentiments de son cœur. Ils veulent que les sentiments échappent à la passion. Ils trouvent mauvais qu'on dise : *J'aime plus celui-ci que je ne hais celui-là, je sens refroidir mon mouvement bouillant, je m'irrite moi-même, j'ai de la fureur*. Ils veulent que cette fureur, cet amour, cette haine, ces bouillants mouvements, éclatent sans que le personnage vous en avertisse. C'est le grand art de Racine. Ni Phèdre, ni Iphigénie, ni Agrippine, ni Roxane, ni Monime, ne débute par venir étaler leurs sentiments secrets dans un monologue, et par raisonner sur les intérêts de leurs passions; mais il faut toujours se souvenir que c'est Corneille qui a débrouillé

l'art, et que si ces amplifications de rhétorique sont un défaut aux yeux des connaisseurs, ce défaut est réparé par de très-grandes beautés.

48. Amour, sera mon dévair, et ne le combats plus.

Il semble que le monologue devrait finir là. Les quatre derniers vers ne sont-ils pas surabondants? Les pensées n'en sont-elles pas recherchées et hors de la nature? Qu'importe de la gloire ou de la honte de l'amour? Qu'est-ce que ce devoir qui ne triomphera que pour couronner l'amour? D'ailleurs, dans le dernier de ces vers, au lieu de

Et il triomphera que pour le couronner,

il faudrait, *il ne triomphera*; mais les vers précédents paraissent dignes de Corneille, et j'ose croire qu'au théâtre il faudrait réciter ce monologue en retranchant seulement ces quatre derniers vers qui ne sont pas dignes du reste.

SCÈNE II.

2. Quelque j'aime Cinna, quelque mon cœur l'adore,
S'il me veut posséder, Auguste doit périr.

Des écrivains trouvent ce premier vers languissant, par le soin même que prend l'auteur de lui donner de la force; ils disent qu'*adore* n'est que la répétition de *j'aime*.

7. Par un si grand dessein vous vous faites juger...

Vous vous faites juger, est plus languissant; d'ailleurs c'est un grand secret; on ne peut encore le juger.

8. Digne sang de celui que vous voulez venger.

Toranius était un plébéien inconnu qui n'avait joué aucun rôle, et qu'Octave sacrifia dans les proscriptions, parce qu'il était riche.

29. Je recevrais de lui la place de Livie
Comme un moyen plus sûr d'atteindre à sa vie.

Ce sentiment furieux est, à mon gré, une raison pour ne pas supprimer le monologue qui prépare cette férocité.

37. Tant de braves Romains, tant d'illustres victimes
Qu'à son ambition ont immolés ses crimes, etc.

Ambition ont est bien dur à l'oreille.

Fuyez des mauvais sous les concours odieux.

BOUTEAUX.

51. Et tu verrais mes pleurs couler pour son trépas,
Qui le faisant périr ne me vengerait pas, etc.

Ce sentiment atroce et ces beaux vers ont été imités par Racine dans *Andromaque*.

..... Ma vengeance est perdue,
S'il ignore en mourant que c'est moi qui le tue.

73. Tout beau, ma passion, deviens un peu moins forte.

Tout beau revient au *pian piano* des Italiens. Ce mot familier est banni du discours sérieux, à plus forte raison de la poésie, et l'apostrophe à sa passion sort du ton du dialogue et de la vérité; c'est un tour de rhéteur qu'on se permettait encore.

81. Quoi qu'il en soit, qu'Auguste ou que Cinna périsse, Aux mânes paternels je dois ce sacrifice.

Il semble, par ces expressions, qu'elle doive le sacrifice de Cinna.

88. Et c'est à faire enfin à mourir après loi.

Et c'est à faire, est encore une expression bourgeoise hors d'usage, même aujourd'hui chez le peuple. Remarquer que dans cette scène il n'y a presque que ces deux mots à reprendre, et que la pièce est faite depuis six-vingts ans. Ce n'est qu'une scène avec une confidente, et elle est sublimée.

SCÈNE III.

17. Plût aux dieux que vous-même eussiez vu de quel côté Cette troupe entreprend une action si belle! etc.

Ce discours de Cinna est un des plus beaux morceaux d'éloquence que nous ayons dans notre langue.

28. Amis, leur ai-je dit, voici le jour heureux Qui doit conclure enfin nos desseins généreux.

Le mot *dessein* ne convient pas à *conclure*. Il me semble qu'on conclut une affaire, un traité, un marché; que l'on consomme un dessein, qu'on l'exécute, qu'on l'effectue. Peut-être que le verbe *remplir* eût été plus juste et plus poétique que *conclure*.

33. Là par un long récit de toutes les misères Que, durant notre enfance, ont enduré nos pères.....

Durant et enduré, dans le même vers ne sont qu'une inadvertance; il était aisé de mettre pendant notre enfance; mais ont enduré paraît une faute aux grammairiens; ils voudraient les misères qu'ont endurées nos pères. Je ne suis point du tout de leur avis. Il serait ridicule de dire, les misères qu'ont souffertes nos pères, quoiqu'il faille dire, les misères que nos pères ont souffertes. S'il n'est pas permis à un poète de se servir en ce cas du participe absolu, il faut renoncer à faire des vers.

41. Où les meilleurs soldats et les chefs les plus braves Mettaient toute leur gloire à devenir esclaves; Où, pour mieux assurer la honte de leurs fers, Tous voulaient à leur chaîne attacher l'univers.

Les premières éditions portent :

9.

Où le but des soldats et des chefs les plus braves Était d'être vainqueurs pour devenir esclaves; Où chacun traînait aux yeux de l'univers Sa même et son pays pour se donner des fers.

Ce mot *but*, dans cette place, ne paraissait ni assez noble ni assez juste. Aux yeux de l'univers était un faible lémissible, un de ces vers euseux qui servaient uniquement à la rime. Corneille corrigea ces deux petites fautes, et mit à la place ces vers dignes du reste de cet admirable récit.

63. Vous dirai-je les noms de ces grands personnages Dont j'ai dépeint les morts pour aigrir les courages?

Dans le temps de Corneille on disait *les courages* pour *les esprits*. On peut même se servir encore du mot *courage* en ce sens; mais *aigrir* n'est pas assez fort. Cinna a peint les proscriptions pour faire horreur, pour enflammer les esprits, pour les irriter, pour les envenimer, pour les saisir d'indignation, pour les remplir des fureurs de la vengeance.

81. Mais nous pourrions changer un desin si funeste.

Il y avait auparavant :

Rendons toutefois grâce à la bonté céleste.

83. Lui mort, nous n'avons point de vengeur ni de maître.

Il veut dire, mort, il est sans vengeur, et nous sommes sans maître : en effet, c'est Rome qui a des vengeurs dans les assassins du tyran. Corneille entend donc qu'Auguste restera sans vengeance.

86. Avec la liberté Rome s'en va renaitre.

S'en va renaitre. Cette expression n'est point fautive en poésie, au contraire : voyez dans l'*Iphigénie* de Racine :

Et ce triomphe heureux qui s'en va devenir L'éternel entretien des siècles à venir.

Cet exemple est un de ceux qui peuvent servir à distinguer le langage de la poésie de celui de la prose.

110. Demain j'attends la baine ou la faveur des hommes, Le nom de parricide ou de libérateur, César celui de prince ou d'un usurpateur.

Il faut d'*usurpateur* dans la règle; il aurait voulu de *prince légitime* ou d'*usurpateur*. Mais gênons la poésie le moins que nous pourrions.

115. Et le peuple inégal à l'endroit des tyrans, S'il les déteste morts, les adore vivants.

Ce terme à l'*endroit* n'est plus d'usage dans le style noble.

127. Sont-ils morts tout entiers avec leurs grands desseins..

Il y avait :

Et sont-ils morts entiers avecque leurs deuseins.

D'abord l'auteur substitua, et sont-ils morts entiers avec leurs grands deuseins; ensuite il mit, sont-ils morts tout entiers. Cette expression sublimée, mourir tout entier, est prise du latin d'Horace, non omnis moriar; et tout entier est plus énergique. Racine l'a imitée dans sa belle pièce d'*Iphigénie* :

Ne laisser aucun nom et mourir tout entier.

133. Va marcher sur leurs pas....

Il faudrait va, marche; on ne dit pas plus allons marcher qu'allons aller.

Ibid.

Où l'honneur te convie.

Convie est une très belle expression; elle était très usitée dans le grand siècle de Louis XIV. Il est à souhaiter que ce mot continue d'être en usage.

135. Souviens-toi du beau feu dont nous sommes épris....
Que tu me dois ton cœur, que mes faveurs l'attendent.

Ailleurs ce mot de faveurs exciterait le ris et le murmure; mais ce mot est ici confondu dans la foule des beautés de cette scène, si vive, si éloquente et si romaine.

SCÈNE IV.

1. Seigneur, César vous mande, et Maxime avec vous.

L'intrigue est nouée dès le premier acte; le plus grand intérêt et le plus grand péril s'y manifestent. C'est un coup de théâtre.

Remarquez que l'on s'intéresse d'abord beaucoup au succès de la conspiration de Cinna et d'Émilie, 1^o parce que c'est une conspiration; 2^o parce que l'amant et la maîtresse sont en danger; 3^o parce que Cinna a peint Auguste avec toutes les couleurs que les proscriptions méritent, et que dans son récit il a rendu Auguste exécrable; 4^o parce qu'il n'y a point de spectateur qui ne prenne dans son cœur le parti de la liberté. Il est important de faire voir que, dans ce premier acte, Cinna et Émilie s'emparent de tout l'intérêt. On tremble qu'ils ne soient découverts. Vous verrez qu'ensuite cet intérêt change, et vous jugerez si c'est un défaut ou non.

23. Je verse assez de pleurs pour la mort de mon père.

Peut-être ces pleurs, disent les critiques sévères, sont un peu trop de commande, peut-être n'est-il pas bien naturel qu'on pleure son père au bout de vingt ans; et il est certain que les spectateurs ne pleurent point ce Toranius, père d'Émi-

lie. Mais, si Corneille s'élève ici au-dessus de la nature, il ne choque point la nature. C'est une beauté plutôt qu'un défaut.

41. Je mourrai tout ensemble heureux et malheureux :
Heureux, etc.

Boileau reprenait cet heureux et malheureux; il y trouvait trop de recherche, et je ne sais quoi d'alambiqué. On peut dire, heureux dans mon malheur; l'exact et l'élégant Racine l'a dit; mais être à la fois heureux et malheureux, expliquer et retourner cette antithèse, cette énigme, cela n'est pas de la véritable éloquence.

72. Je fais de ton destin des règles à mon sort.

n'est pas, à la vérité, une expression heureuse; mais y a-t-il des fautes au milieu de tant de beaux vers, avec tant d'intérêt, de grandeur et d'éloquence?

73. Et j'obtiendrais ta vie, ou je suivrais ta mort.

Je suivrais ta mort n'exprime pas ce que l'auteur veut dire, je mourrai après toi.

V. der. Va-t'en, et souviens-toi seulement que je t'aime.

Seulement fait là un mauvais effet, car Cinna doit se souvenir de son entreprise et de ses amis.

On ne remarque ces légères inadvertances qu'en faveur des étrangers et des commençants.

ACTE SECOND

SCÈNE I.

Corneille, dans son examen de *Cinna*, semble se condamner d'avoir manqué à l'unité de lieu. Le premier acte, dit-il, se passe dans l'appartement d'Émilie, le second dans celui d'Auguste; mais il fait aussi réflexion que l'unité s'étend à tout le palais; il est impossible que cette unité soit plus rigoureusement observée. Si on avait eu des théâtres véritables, une scène semblable à celle de Vicence, qui représentât plusieurs appartements, les yeux des spectateurs auraient vu ce que leur esprit doit suppléer. C'est la faute des constructeurs, quand un théâtre ne représente pas les différents endroits où se passe l'action, dans une même enceinte, une place, un temple, un palais, un vestibule, un cabinet, etc. Il s'en fallait beaucoup que le théâtre fût digne des pièces de Corneille. C'est une chose admirable sans doute d'avoir supposé cette délibération d'Auguste avec ceux mêmes qui viennent de faire serment de l'assassiner. Sans cela, cette scène serait plutôt un beau morceau de déclamation qu'une belle scène de tragédie.

3. Cet empire absolu sur la terre et sur l'onde,
Ce pouvoir souverain que j'ai sur tout le monde;
Cette grandeur sans borne et cet illustre rang
Qui m'a jadis coûté tant de peine et de sang, etc.

Cet empire absolu, ce pouvoir souverain, la terre et l'onde, tout le monde, et cet illustre rang, sont une redondance, un pléonasme, une petite fante.

Fénelon, dans sa lettre à l'académie sur l'éloquence, dit : « Il me semble qu'on a donné souvent aux Romains un discours trop fastueux ; je ne trouve point de proportion entre l'emphase avec laquelle Auguste parlo dans la tragédie de *Cinna*, et la modeste simplicité avec laquelle Suétone le dépeint. » Il est vrai : mais ne faut-il pas quelque chose de plus relevé sur le théâtre que dans Suétone ? Il y a un milieu à garder entre l'enflure et la simplicité. Il faut avouer que Cornéille a quelquefois passé les bornes.

L'archevêque de Cambrai avait d'autant plus raison de reprendre cette enflure vicieuse, que, de son temps, les comédiens chargeaient encore ce défaut par la plus ridicule affectation dans l'habillement, dans la déclamation, et dans les gestes. On voyait Auguste arriver avec la démarche d'un matamore, coiffé d'une perruque carrée qui descendait par devant jusqu'à la ceinture ; cette perruque était farcie de feuilles de laurier, et surmontée d'un large chapeau avec deux rangs de plumes rouges. Auguste, ainsi défiguré par des batteurs gaulois sur un théâtre de marionnettes, était quelque chose de bien étrange. Il se plaçait sur un énorme fauteuil à deux gradins, et Maxime et Cinna étaient sur deux petits tabourets. La déclamation ampoulée répondait parfaitement à cet étalage, et surtout Auguste ne manquait pas de regarder Cinna et Maxime du haut en bas avec un noble dédain, en prononçant ces vers :

Enfin tout ce qu'adore en ma haute fortune
D'un courtisan flatteur la présence importante.

Il faisait bien sentir que c'était eux qu'il regardait comme des courtisans flatteurs. En effet, il n'y a rien dans le commencement de cette scène qui empêche que ces vers ne puissent être joués ainsi. Auguste n'a point encore parlé avec bonté, avec amitié, à Cinna, et à Maxime ; il ne leur a encore parlé que de son pouvoir absolu sur la terre et sur l'onde. On est même un peu surpris qu'il leur propose tout d'un coup son abdication à l'empire, et qu'il les ait mandés avec tant d'empressement pour écouter une résolution si soudaine, sans aucune préparation, sans aucun sujet, sans aucune raison prise de l'état présent des choses.

Lorsque Auguste examinait avec Agrippa et avec Mécène s'il devait conserver ou abdiquer sa puis-

sance, c'était dans des occasions critiques qui amenaient naturellement cette délibération ; c'était dans l'intimité de la conversation, c'était dans des effusions de cœur. Peut-être cette scène eût-elle été plus vraisemblable, plus théâtrale, plus intéressante, si Auguste avait commencé par traiter Cinna et Maxime avec amitié, s'il leur avait parlé de son abdication comme d'une idée qui leur était déjà connue ; alors la scène ne paraîtrait plus amenée comme par force, uniquement pour faire un contraste avec la conspiration. Mais, malgré toutes ces observations, ce morceau sera toujours un chef-d'œuvre par la beauté des vers, par les détails, par la force du raisonnement, et par l'intérêt même qui doit en résulter ; car est-il rien de plus intéressant que de voir Auguste rendre ses propres assassins arbitres de sa destinée ? Il serait mieux, j'en conviens, que cette scène eût pu être préparée ; mais le fond est toujours le même, et les beautés de détail, qui seules peuvent faire les succès des poètes, sont d'un genre sublime.

11. L'ambition déj bit quand elle est assourie, etc.

Ces maximes générales sont rarement convenables au théâtre (comme nous le remarquons plusieurs fois), surtout quand leur longueur dégénère en dissertation ; mais ici elles sont à leur place. La passion et le danger n'admettent point les maximes. Auguste n'a point de passion, et n'éprouve point ici de dangers ; c'est un homme qui réfléchit, et ces réflexions mêmes servent encore à justifier le projet de renoncer à l'empire. Ce qui ne serait pas permis dans une scène vive et passionnée est ici admirable.

16. Et monté sur le faite il aspire à descendre.

Racine admirait surtout ce vers, et le faisait admirer à ses enfants. En effet ce mot *aspire*, qui d'ordinaire s'emploie avec *s'élever*, devient une beauté frappante quand on le joint à *descendre*. C'est cet heureux emploi des mots qui fait la belle poésie, et qui fait passer un ouvrage à la postérité.

21. Mille ennemis secrets, la mort à tout propos...

La mort à tout propos, est trop familiar. Si ces légers défauts se trouvaient dans une tirade faible, ils l'affaibliraient encore ; mais ces négligences ne choquent personne dans un morceau si supérieurement écrit : ce sont de petites pierres entourées de diamants ; elles en reçoivent de l'éclat et n'en ôtent point.

22. Point de plaisir sans trouble et jamais de repos,

26.

est trop faible, trop inutile après la mort à tous propos.

35. Et l'ordre du desir qui gêne nos pensées

N'est pas toujours écrit dans les choses passées,

ne fait pas un sens clair; il veut dire, *le destin que nous cherchons à connaître n'est pas toujours écrit dans les événements passés qui pourraient nous instruire*. La grande difficulté des vers est d'exprimer ce qu'on pense.

40. Vous qui me tenez lieu d'Agrippe et de Mécène....

Auguste eut en effet, à ce qu'on dit, cette conversation avec Agrippe et Mécène. Dion Cassius les fait parler tous deux; mais qu'il est faible et stérile en comparaison de Corneille!

Dion Cassius fait parler ainsi Mécène : *Consultez plutôt les besoins de la patrie que la voix du peuple, qui, semblable aux enfants, ignore ce qui lui est profitable ou nuisible. La république est comme un vaisseau battu de la tempête*, etc. Comparez ces discours à ceux de Corneille, dans lesquels il avait la difficulté de la rime à surmonter.

Cette scène est un traité du droit des gens. La différence que Corneille établit entre l'usurpation et la tyrannie était une chose toute nouvelle; et jamais écrivain n'avait étalé des idées politiques en prose aussi fortement que Corneille les approfondit en vers.

51. Malgré notre surprise, etc.

Ce mot est la critique du peu de préparation donnée à cette scène. En effet est-il naturel qu'Auguste veuille ainsi abdiquer tout d'un coup sans aucun sujet, sans aucune raison nouvelle?

67. Rome est dessous vos lois par le droit de la guerre.

Comme il faut des remarques grammaticales, surtout pour les étrangers, ou est obligé d'avertir que *dessous* est adverbe, et n'est point préposition. *Est-il dessous? est-il dessus? il est sous vous; il est sous lui*.

75. C'est ce que fit César; il vous faut aujourd'hui
Coudasser sa mémoire ou faire comme lui

Le mot de *faire* est prosaïque et vague; *régner comme lui*, eût mieux valu.

77. Et vous devez aux dieux compte de tout le sang
Dont vous l'avez vengé pour monter à son rang.

Cela n'est pas français; il a vengé César par le sang, et non du sang. Il fallait :

Et vous devez aux dieux compte de tout le sang
Que vous avez versé pour monter à son rang.

79. N'en craignez point, seigneur, les tristes destinées;
Un plus puissant démon veille sur vos années.

Il y avait d'abord :

Mais sa mort vous fait peur, seigneur; les destinées
D'un soin bien plus exact veillent sur vos années.

Corneille a changé heureusement ces deux vers. Quelques personnes reprennent *les destinées*; elles prétendent que la mort de César est le destin de César, sa destinée; et que ce mot au pluriel ne peut signifier un seul événement. Je crois cette critique aussi injuste que fine; car s'il n'est pas permis à la poésie de dire *destinées* pour *destins*, *grâces*, *faveurs*, *dons*, *inimitiés*, *haines*, etc., au pluriel, c'est vouloir qu'on ne fasse pas de vers.

81. On a dix fois sur vous attenté sans effet;

Et qui l'a voulu perdre au même instant l'a fait.

On ne sait point à quoi se rapporte *le perdre*, on pourrait entendre par ces vers, *ceux qui ont attenté sur vous se sont perdus*. Il faut éviter ce mot *faire*, surtout à la fin d'un vers : petite remarque, mais utile; ce mot *faire* est trop vague, il ne présente ni idée déterminée ni image; il est lâche, il est prosaïque.

107. Votre Rome autrefois vous donna la naissance.

La tyrannie du vers amène très mal à propos ce mot oiseux *autrefois*.

109. Et Cinna vous impute à crime capital

La libéralité vers le pays natal.

Le pays natal, n'est pas du style noble. *La libéralité*, n'est pas le mot propre; car *rendre la liberté à sa patrie* est bien plus que *liberalitas Augusti*.

115. Et ce n'est qu'un objet digne de nos mépris,
Si de ses pleins effets l'infamie est le prix.

Cette phrase n'a pas la clarté, l'élégance, la justesse nécessaires. La vertu est donc un objet digne de nos mépris, si l'infamie est le prix de ses pleins effets. Remarquez de plus qu'*infamie* n'est pas le mot propre. Il n'y a point d'infamie à renoncer à l'empire.

117. Mais comment-on un crime indigne de pardon,
Quand la reconnaissance est au-dessus du don?

La rime a encore produit cet hémistiche, *indigne de pardon*; ce n'est assurément pas un crime impardonnable de donner plus qu'on n'a reçu. Les vers, pour être bons, doivent avoir l'exactitude de la prose en s'élevant au-dessus d'elle.

125. Et peu de généreux vont jusqu'à dédaigner
Après un sceptre acquis la douceur de régner.

Après un sceptre acquis, cet hémistiche n'est pas heureux, et ces deux vers sont de trop après celui-ci :

Mais pour y renoncer il faut la vertu même.

C'est toujours gâter une belle pensée que de vouloir y ajouter : c'est une abondance vicieuse.

151. Il passe pour tyran quiconque s'y fait maître...

Cet *il*, qui était autrefois un tour très heureux, la tyrannie de l'usage l'a aboli. *Il est un tyran celui qui asservit son pays ; il est un perfide celui qui manque à sa parole ; on a encore conservé ce tour, ils sont dangereux ces ennemis du théâtre, ces rigoristes outrés.*

152. Qui le sert pour esclave, et qui l'aime pour traître.

Voilà encore de cette abondance superflue et stérile. Pourquoi celui qui aime un usurpateur est-il traître ? Il n'est certainement pas traître parce qu'il l'aime. Quand on a dit qu'il est esclave, on a tout dit ; le reste est inutile.

153. Qui le souffre à le cœur lâche, moi, abattu.

On ne se sert plus du terme *moi*. De plus, ces trois épithètes forment un vers trop négligé ; la précision y perd, et le sens n'y gagne rien.

164. Dans le champ du public largement ils moissonnent.

Il y avait auparavant : *Dedans le champ d'aujourd'hui.*

167. Le pire des états, c'est l'état populaire.

Quelle prodigieuse supériorité de la belle poésie sur la prose ! Tous les écrivains politiques ont délayé ces pensées ; aucun n'a-t-il approché de la force, de la profondeur, de la netteté, de la précision de ces discours de Cinna et de Maxime ? Tous les corps de l'état auraient dû assister à cette pièce, pour apprendre à penser et à porter. Ils ne faisaient que des harangues ridicules qui sont la honte de la nation. Corneille était un maître dont ils avaient besoin. Mais un préjugé, plus barbare encore que ne l'était l'éloquence du barreau et de la chaire, a souvent empêché plusieurs magistrats très éclairés d'imiter Cicéron et Hortensius, qui allaient entendre des tragédies fort inférieures à celles de Corneille. Ainsi les hommes pour qui ces pièces étaient faites ne les voyaient pas. Le parterre n'était pas digne de ces tableaux de la grandeur romaine. Les femmes ne voulaient que de l'amour, bientôt on ne traita plus que l'amour, et par là on fournit à ceux que leurs petits talents rendent jaloux de la gloire des spectacles un malheureux prétexte de s'élever contre le premier des beaux-arts. Nous avons eu un chancelier qui a écrit sur l'art dramatique, et on a observé que de sa vie il n'alla au spectacle ; mais Scipion, Caton, Cicéron, César, y allaient.

203. Les changements d'état que fait l'ordre céleste
Ne coûtent point de sang, n'ont rien qui soit funeste.

J'ai peur que ces raisonnements ne soient pas de la force des autres : ce que dit Maxime est faux ; la plupart des révolutions ont coûté du sang, et d'ailleurs tout se fait par l'ordre céleste. La réponse, que c'est un ordre immuable du ciel de vendre cher ses bienfaits, semble dégénérer en dispute de sophiste, en question d'école, et trop s'écarter de cette grande et noble politique dont il est ici question.

206. Donc votre aïeul Pompée au ciel a résisté
Quand il a combattu pour notre liberté ?

L'objection de *votre aïeul Pompée* est pressante ; mais Cinna n'y répond que par un trait d'esprit. Voilà un singulier bonheur fait aux mânes de Pompée, d'asservir Rome pour laquelle il combattait. Pourquoi le ciel devrait-il cet honneur à Pompée ? Au contraire, s'il lui devait quelque chose, c'était de soutenir son parti qui était le plus juste. Dans une telle délibération, devant un homme tel qu'Auguste, on ne doit donner que des raisons solides ; ces subtilités ne paraissent pas convenir à la dignité de la tragédie. Cinna s'éloigne ici de ce vrai si nécessaire et si beau. Voulez-vous savoir si une pensée est naturelle et juste, examinez la proposition contraire ; si ce contraire est vrai, la pensée que vous examinez est fautive.

On peut répondre à ces objections que Cinna parle ici contre sa pensée. Mais pourquoi parlerait-il contre sa pensée ? y est-il forcé ? Junie, dans *Britannicus*, parle contre son propre sentiment, parce que Néron l'écoute ; mais ici Cinna est en toute liberté ; s'il veut persuader à Auguste de ne point abdiquer, il doit dire à Maxime : Laissons là ces vaines disputes : il ne s'agit pas de savoir si Pompée a résisté au ciel, et si le ciel lui devait l'honneur de rendre Rome esclave ; il s'agit que Rome a besoin d'un maître, il s'agit de prévenir des guerres civiles, etc. Je crois enfin que cette subtilité, dans cette belle scène, est un défaut, mais c'est un défaut dont il n'y a qu'un grand homme qui soit capable.

239. Sylla, quittant la place enfin bien usurpée,
N'a fait qu'ouvrir le champ à César et Pompée...

Cet *enfin* gâte la phrase.

241. Que le malheur des temps ne nous eût pas fait voir
S'il eût dans sa famille assuré son pouvoir.

Il semble que le malheur des temps ne nous eût pas fait voir César et Pompée. La phrase est longue et obscure.

Il veut dire : *Le malheur des temps ne nous eût pas fait voir le champ ouvert à César et à Pompée.*

232. Votre Rome à genoux vous parle par ma bouche.

Ici Cinna embarrasse les genoux d'Auguste, et semble déshonorer les belles choses qu'il a dites. Par une perfidie bien lâche qui l'avilit. Cette basse perfidie même semble contraire aux remords qu'il aura. On pourrait croire que c'est à Maxime, représenté comme un vil scélérat, à faire le personnage de Cinna, et que Cinna devait dire ce que dit Maxime. Cinna, que l'auteur veut et doit ennoblir, devait-il conjurer Auguste à genoux de garder l'empire pour avoir un prétexte de l'assassiner ? On est fâché que Maxime joue ici le rôle d'un diable Romain, et Cinna d'un fourbe qui emploie le raffinement le plus noir pour empêcher Auguste de faire une action qui doit même désarmer Émilie.

263. Conservez-vous, seigneur, en lui laissant un maître.

Il y avait auparavant :

Conservez-vous, seigneur, en conservant un maître.

279. Maxime, je vous fais gouverneur de Sicile.

Cela n'est pas dans l'histoire. En effet, c'eût été plutôt un exil qu'une récompense : un proconsulat en Sicile est une punition pour un favori qui veut rester à Rome et à la cour avec un grand crédit.

285. Pour épouse, Cinna, je vous donne Émilie.

Ceci est bien différent. Tout lecteur voit dans ce vers la perfection de l'art. Auguste donne à Cinna sa fille adoptive que Cinna veut obtenir par l'assassinat d'Auguste. Le mérite de ce vers ne peut échapper à personne.

287. Mon épouse depuis, en sa faveur ouverte,
Doit avoir adonc l'aigreur de cette porte.

Épargne signifiait *trésor royal*, et la cassette du roi s'appelait *chatouille*. Les mots changent ; mais ce qui ne doit pas changer, c'est la noblesse des idées. Il est trop bas de faire dire à Auguste qu'il a donné de l'argent à Émilie, et il est bien plus bas à Émilie de l'avoir reçu et de conspirer contre lui.

291. De l'offre de vos vœux elle sera ravie.

Il y avait :

Je présume plutôt qu'elle en sera ravie.

L'un et l'autre sont également faibles, et il importe peu que ce vers soit faible ou fort. En général cette scène est d'un genre dont il n'y avait aucun exemple chez les anciens ni chez les modernes : détachez-la de la pièce, c'est un chef-d'œuvre d'éloquence ; incorporez à la pièce, c'est

un chef-d'œuvre encore plus grand. Il est vrai que ces beautés n'existent ni terreur, ni pitié, ni grands mouvements : mais ces mouvements, cette pitié, cette terreur, ne sont pas nécessaires dans le commencement d'un second acte.

Cette scène est beaucoup plus difficile à jouer qu'aucune autre. Elle exigerait trois acteurs d'une figure imposante, et qui eussent autant de noblesse dans la voix et dans les gestes qu'il y en a dans les vers : c'est ce qui ne s'est jamais rencontré.

SCÈNE II.

1. Quel est votre dessein après ces beaux discours ? —
Le même que j'avais, et que j'aurai toujours.

Ces beaux discours, est trop familier. Pourquoi Cinna n'aurait-il pas ici les remords qu'il a dans le troisième acte ? Il eût fallu en ce cas une autre construction dans la pièce. C'est un doute que je propose, et que les remarques suivantes exposeront plus au long.

3. Je veux voir Rome libre. — Et vous pouvez juger
Que je veux l'affranchir ensemble et la venger.

Pourquoi persister dans des principes qu'il va démentir, et dans une fourbe bonté dont il va se repentir ? N'est-ce pas dans ce moment-là même que ces mots, *je vous donne Émilie*, devaient faire impression sur un homme qu'on nous donne pour digne petit-fils du grand Pompée ? J'ai vu des lecteurs de goût et de sens réprocher cette scène, non-seulement parce que Cinna, pour qui on s'intéressait, commence à devenir odieux, et pourrait ne pas l'être s'il disait tout le contraire de ce qu'il dit, mais parce que cette scène est inutile pour l'action, parce que Maxime, rival de Cinna, ne laisse échapper aucun sentiment de rival, et qu'en ôtant cette scène le reste marche plus rapidement. Il la faut pardonner à la nécessité de donner quelque étendue aux actes : nécessité consacrée par l'usage.

7. Octave aura donc vu ses fureurs assouies...

Il y avait :

Auguste aura soulé ses diaboliques envies.

On remarque ces changements pour faire voir comment le style se perfectionna avec le temps. La plupart de ces corrections furent faites plus de vingt années après la première édition.

12. Un lâche repentir garantira sa tête !

C'est proprement un simple repentir. Le mot *repentir*, le mot même en sera quitte, indiquent qu'on ne doit pas pardonner à Octave pour un simple repentir : il n'y a nulle lâcheté à sentir,

au comble de la gloire, des remerds de toutes les violences commises pour arriver à cette gloire.

22. S'il n'eût puni César, Auguste eût moins osé.

Maxime veut retourner le beau vers de Cinna, s'il eût puni Sylla, César eût moins osé, et répondre en écho sur la même rime; il dit une chose qui a besoin d'être éclaircie. Si César n'eût pas été assassiné, Auguste, son fils adoptif, eût été bien plus aisément maître et beaucoup plus maître. Il est vrai qu'il n'y eût point eu de guerre civile; et c'est par cela même que l'empire d'Auguste eût été mieux affermi, et qu'il eût osé davantage. Il est vrai encore que, sans le meurtre de César, il n'y eût point eu de proscriptions. Il reste donc à discuter quelle a été la véritable cause du triumvirat et des guerres civiles. Or il est indubitable que ces dissertations ne conviennent guère à la tragédie. Quoi! après ces vers, *Mais je le retiendrai pour vous en faire part.... Je vous donne Émilie...* Cinna disserte! il n'est pas troublé! et il le sera ensuite. Quel est le lecteur qui ne s'attend pas à de violentes agitations dans un tel moment? Si Cinna les éprouvait, si Maxime s'en apercevait, cette situation ne serait-elle pas plus naturelle et plus théâtrale? Encore une fois, je ne propose cette idée que comme un doute; mais je crois que les combats du cœur sont toujours plus intéressants que des raisonnements politiques, et ces contestations qui au fond sont souvent un jeu d'esprit assez froid. C'est au cœur qu'il faut parler dans une tragédie.

49. Mais, quand j'aurai vengé Rome des maux soufferts, Je saurai le braver jusqu' dans les enfers.

L'esprit de notre langue ne permet guère ces participes; nous ne pouvons dire *des maux soufferts*, comme on dit *des maux passés*. *Soufferts* suppose par quelqu'un; les maux qu'elle a soufferts: il s'agit de souhaiter que cet exemple de Corneille eût fait une règle; la langue y gagnerait une marche plus rapide.

52. Je veux joindre à sa main ma main ensanglantée, L'épouser sur sa cendre....

Cet affermissement de Cinna dans son crime, cette fureur d'épouser Émilie sur le tombeau d'Auguste, cette persévérance dans la fourberie avec laquelle il a persuadé Auguste de ne point abdiquer, ne font espérer aucun remords; il était naturel qu'il en eût quand Auguste lui a dit qu'il partagerait l'empire avec lui. Le cœur humain est ainsi fait: il se laisse toucher par le sentiment présent des bienfaits; et le spectateur n'attend pas d'un homme qui s'endurcit lorsqu'il devrait être attendri, qu'il s'attendra à après cet endurecisse-

nient. Nous donnerons plus de jour à ce doute dans la suite.

58. Ami, dans ce palais on peut nous écouter.

Et que peut-il dire de plus fort que ce qu'il a déjà dit? N'a-t-il pas, dans ce même palais, déclaré qu'il veut épouser Émilie sur la cendre d'Auguste? Cette conclusion de l'acte paraît un peu fautive. On sent assez qu'il n'est pas vraisemblable que l'on conspire et qu'en rende compte de la conspiration dans le cabinet d'Auguste.

Les acteurs sont supposés avoir passé d'un appartement dans un autre: mais, si le lieu où ils sont est si mal propre à cette confidence, il ne fallait donc pas y dire tous ses secrets. Il valait mieux motiver la sortie par la nécessité d'aller tout préparer pour la mort d'Auguste; c'eût été une raison valable et intéressante, et le péril d'Auguste en eût redoublé.

L'observation la plus importante, à mon avis, e'est qu'ici l'intérêt change. On détestait Auguste; on s'intéressait beaucoup à Cinna; maintenant c'est Cinna qu'on hait, c'est en faveur d'Auguste que le cœur se déclare. Lorsque ainsi on s'intéresse tour à tour pour les parties contraires, on ne s'intéresse en effet pour personne; c'est ce qui fait que plusieurs gens de lettres regardent Cinna plutôt comme un bel ouvrage que comme une tragédie intéressante.

ACTE TROISIÈME.

SCÈNE I.

2. Il adore Émilie, il est adoré d'elle; Mais sans venger son père il n'y peut aspirer.

Cependant Maxime a été témoin qu'Auguste a donné Émilie à Cinna; il peut donc croire que Cinna peut aspirer à elle sans tuer Auguste. Cinna et Maxime peuvent présumer qu'Émilie ne tiendra pas contre un tel bienfait. Maxime surtout n'a nulle raison de penser le contraire, puisqu'il ne sait pas encore si Émilie cède ou non à la bonté d'Auguste; et Cinna peut penser qu'Émilie sera touchée comme il commence lui-même à l'être. Cinna doit sans doute l'espérer, et Maxime doit le craindre. Il doit donc dire: Émilie sera à lui, soit qu'il cède aux bienfaits d'Auguste, soit qu'il l'assassine.

5. Je ne m'étonne plus de cette violence, Dont il contraint Auguste à garder sa puissance.

Le mot de violence est peut-être trop fort. Cinna a étalé un faux zèle, une feinte éloquente: est-ce là de la violence?

7. La ligue se rompt s'il s'en était tenu.

On se démet d'une charge, d'un emploi, d'une dignité; mais on ne se démet pas d'une puissance. L'auteur veut dire ici que la ligue se dissiperait si Auguste renouait à l'empire. Mais ce vers fait entendre si *Cinna s'était démis de cette ligue*, parce que cet il tombe sur *Cinna*. C'est une faute très sévère.

9. Ils servent à l'enfer la passion d'un homme...

Il y avait abusés, on a substitué à l'enfer.

13. Vous êtes son rival! — Oui, j'aime sa maîtresse, Et l'ai caché toujours avec assez d'adresse.

Ces vers de comédie, et cette manière froide d'exprimer qu'il est rival de Cinna, ne contribuent pas peu à l'avilissement de ce personnage. L'amour qui n'est pas une grande passion n'est pas théâtral.

21. Que l'amitié me plonge en un malheur extrême!

Ni son amitié ni son amour n'intéresse. J'ai toujours remarqué que cette scène est froide au théâtre; la raison en est que l'amour de Maxime est insipide. On apprend au troisième acte que ce Maxime est amoureux. Si Oreste, dans *Andromaque*, n'était rival de Pyrrhus qu'au troisième acte, la pièce serait froide. L'amour de Maxime ne fait aucun effet, et tout son rôle n'est que celui d'un lâche sans aucune passion théâtrale.

24. Gagnez une maîtresse accusant un rival.

Il semble, par la construction, que ce soit Émilie qui accuse: il fallait en accusant pour lever l'équivoque; légère inadvertance qui ne fait aucun tort.

28. Un véritable amant ne connaît point d'amis.

En général, ces maximes et ce terme de *véritables amants* sont tirés des romans de ce temps-là, et surtout de l'Astrée, où l'on examine sérieusement ce qui constitue le véritable amant. Vous ne trouverez jamais ni ces maximes, ni ces mots *véritables amants*, *vrais amants*, dans Racine. Si vous entendez par *véritables amants* un homme agité d'une passion effrénée, furieux dans ses desirs, incapable d'écouter la raison, la vertu, la bienséance, Maxime n'est rien de tout cela; il est du sang-froid; à peine parle-t-il de son amour. De plus, il est l'ami de Cinna et son confident; il doit s'être douté que Cinna aime Émilie: il voit qu'Auguste a donné Émilie à Cinna; c'était alors qu'il devait éprouver le sentiment de la jalousie. Ni les remords de Cinna ni la jalousie de Maxime ne remuent l'âme: pourquoi? c'est qu'ils viennent trop tard, comme on l'a déjà dit; c'est qu'ils ont dissimulé au lieu de sentir.

61. Nous disputons en vain, et ce n'est que folie De vouloir par sa perte acquiescer Émilie; Ce n'est pas le moyen de plaire à ses beaux yeux, Que de priver du jour ce qu'elle aime le mieux.

Ce n'est que folie, vers comique, indigne de la tragédie.

Plaire à ses beaux yeux, expression fade. Ce qu'elle aime le mieux, encore pire.

66. Je veux gagner son cœur plutôt que sa personne.

Remarquez qu'on ne s'intéresse jamais à un amant qu'on est sûr qui sera rebuté. Pourquoi Oreste luitresse-t-il dans *Andromaque*? c'est que Racine a eu le grand art de faire espérer qu'Oreste serait aimé. Un amant toujours rebuté par sa maîtresse l'est toujours aussi par le spectateur, à moins qu'il ne respire la fureur de la vengeance. Point de vraie tragédie sans grandes passions.

71. Je conserve le sang qu'elle veut voir périr.

Périr un sang, est un barbarisme. Ces fantes sont d'autant plus senties que la scène est froide.

73. C'est ce qu'à dire vrai je vois fort difficile

Cette manière de répondre à une objection pressante sent un peu plus le valet de comédie que le confident tragique.

85. Cinna vient, et je veux en tirer quelque chose....

On ne voit pas ce qu'il veut tirer de Cinna; s'il veut être instruit que Cinna est son rival, il le sait déjà.

SCÈNE II.

2. Puis-je d'un tel chagrin savoir quel est l'objet? — Émilie et César. L'un et l'autre me gêne.

C'est là peut-être ce que Cinna devait dire immédiatement après la conférence d'Auguste. Pourquoi a-t-il à présent des remords? s'est-il passé quelque chose de nouveau qui ait pu lui en donner? Je demande toujours pourquoi il n'en a point senti quand les bienfaits et la tendresse d'Auguste devaient faire sur son cœur une si forte impression. Il a été perfide; il s'est obstiné dans sa perfidie. Les remords sont le portage naturel de ceux que l'emportement des passions entraîne au crime, mais non pas des fourbes consommés. C'est sur quoi les lecteurs qui connaissent le cœur humain doivent prononcer. Je suis bien loin de porter un jugement.

22. Des deux côtés j'offense et ma gloire et mes dieux.

Pourquoi les dieux? est-ce parce qu'il a fait serment à sa maîtresse? Il est inutile d'observer ici que dans beaucoup de tragédies modernes on met

ainsi les dieux à la fin du vers à cause du rimo. Manlius dit qu'un homme tel que lui partage la vengeance avec les dieux; un autre, qu'il puoit à l'exemple des dieux; un troisième, qu'il s'en prend aux dieux. Cornelle tombe rarement dans cette faute puérile.

25. Vous n'avez point tantôt ces agitations.

Vous voyez que Cornelle a bien senti l'objection. Maxime demande à Cinna ce que tout le monde lui demanderait. Pourquoi avez-vous des remords si tard? qu'est-il survenu qui vous oblige à changer ainsi? Il veut en tirer quelque chose, et cependant il n'en tire rien. S'il voulait s'éclaircir de la passion d'Émilie, n'aurait-il pas été convenable que d'abord il eût soupçonné leur intelligence; que Cinna la lui eût avouée; que cet aveu l'eût mis au désespoir, et que ce désespoir, joint aux conseils d'Euphorbe, l'eût déterminé, non pas à être délateur, car cela est bas, petit et sans intérêt, mais à laisser deviner la conspiration par ses emportements?

26. On ne les sent ainsi que quand le coup approche;

Et l'on ne reconnaît de semblables forfaits

Que quand la main s'apprête à venir aux effets.

Oui, si vous n'avez pas reçu des bienfaits de celui que vous vouliez assassiner: mais si, entre les préparatifs du crime et la consommation, il vous a donné les plus grandes marques de faveur, vous avez tort de dire qu'on ne sent des remords qu'au moment de l'assassinat.

Un coup n'approche pas; reconnaître des forfaits, n'est pas le mot propre; en tenir aux effets, est faible et prosaïque.

Il sera peut-être utile de faire voir comment Shakespeare, soixante ans auparavant, exprima le même sentiment dans la même occasion. C'est Brutus prêt à assassiner César.

« Entre le dessein et l'exécution d'une chose si terrible, tout l'intervalle n'est qu'un rêve affreux. Le génie de Rome et les instruments mortels de sa ruine semblent tenir conseil dans notre âme bonheursée: cet état funeste de l'âme tient de l'horreur de nos guerres civiles :

- Between the acting of a dreadful thing
- And the first motion, all the interim is
- Like a fantasia, or a hideous dream, etc. »

Je ne présente point ces objets de comparaison pour égarer les irrégularités sauvages et capricieuses du Shakespeare à la profondeur du jugement de Cornelle, mais seulement pour faire voir comment des hommes de génie expriment différemment les mêmes idées. Qu'il me soit seulement permis d'observer encore qu'à l'approche de ces grands événements, l'agitation qu'on sent est moins

un remords qu'un trouble dont l'âme est saisie : ce n'est point un remords que Shakespeare donne à Brutus.

44. Et formez vos remords d'une plus juste cause,
De vos lâches conseils, qui seuls ont arrêté
Le bonheur renaissant de notre liberté.

Voilà la plus forte critique du rôle qu'a joué Cinna dans la conférence avec Auguste : aussi Cinna n'y répond-il point. Cette scène est un peu froide, et pourrait être très vive; car deux rivaux doivent dire des choses intéressantes, ou ne pas paraître ensemble; ils doivent être à la fois déliants et animés; mais ici ils ne font que raisonner. Arrêter un bonheur renaissant, l'expression est trop impropre.

55. Mais entendez crier Rome à votre côté.

Cela est plus froid encore, parce que Maxime fait ici l'enthousiaste mal à propos. Quiconque s'échauffe trop refroidit. Maxime parle en rhéteur; il devrait épier avec une douleur sombre toutes les paroles de Cinna, paraître jaloux, être près d'éclater, se retenir. Il est bien loin d'être un véritable amant, comme le disait son confident; il n'est ni un vrai Romain, ni un vrai conjuré, ni un vrai amant; il n'est que froid et faible. Il a même changé d'opinion, car il disait à Cinna, au second acte : Pourquoi voulez-vous assassiner Auguste, plutôt que de recevoir de lui la liberté de Rome? et à présent il dit : Pourquoi n'assassinerez-vous pas Auguste? Vent-il, par là, faire persévérer Cinna dans le crime, afin d'avoir une raison de plus pour être son délateur, comme Cinna a voulu empêcher Auguste d'abdiquer, afin d'avoir un prétexte de plus de l'assassiner? En ce cas, voilà deux scélérats qui cachent leur basse perfidie par des raisonnements subtils.

57. Ami, n'accable plus ton esprit malheureux
Qui ne forme qu'en lèche un dessein généreux.

Voilà Cinna qui se donne lui-même le nom de lâche, et qui par ce seul mot détruit tout l'intérêt de la pièce, toute la grandeur qu'il a déployée dans le premier acte. Que veulent dire les *abois* d'une vieille amitié qui lui fait pitié? Quelle façon de parler? et puis il parle de sa *mélancolie*!

V. der. Adieu, je me retire en confident discret.

Maxime finit son indigne rôle dans cette scène par un vers de comédie, et en se retirant comme un valet à qui on dit qu'on veut être seul. L'auteur a entièrement sacrifié ce rôle de Maxime : il ne faut le regarder que comme un personnage qui sert à faire valoir les autres.

SCÈNE III.

1. Donne un plus digne nom au glorieux empire
Du noble sentiment que la vertu m'inspire, etc.

Voici le cas où un monologue est convenable. Un homme dans une situation violente peut examiner avec lui-même le danger de son entreprise, l'horreur du crime qu'il va commettre, écouter ou combattre ses remords ; mais il fallait que ce monologue fût placé après qu'Auguste l'a comblé d'amitiés et de bienfaits, et non pas après une scène froide avec Maxime.

11. Qu'une âme généreuse a de peine à faillir !

Ce vers ne prouve-t-il pas ce que j'ai déjà dit, que ce n'était pas à Cinna à donner à l'empereur des conseils du fourbe le plus déterminé ? S'il a une âme si généreuse, s'il a tant de peine à faillir, pourquoi n'a-t-il pas affirmé Auguste dans le dessein de quitter l'empire ? S'il a tant de peine à faillir, pourquoi n'a-t-il pas senti les plus cuisants remords au moment qu'Auguste lui donnait Émilie ?

17. S'il faut percer le flanc d'un prince magnanime
Qui du peu que je suis fait une telle estime, etc.

Ce discours est d'un vil domestique, et non pas d'un sénateur romain : il achève d'avilir son rôle qui était si noble, si fier, si terrible au premier acte. On s'intéressait à Cinna, et à présent on ne s'intéresse qu'à Auguste.

21. O coup ! ô trahison trop indigne d'un homme !

J'en reviens toujours à ce remords trop tardif ; je soupçonne qu'il serait très touchant, très intéressant, s'il avait été plus prompt, s'il n'était pas contradictoire avec la rage d'épouser Émilie sur la cendre d'Auguste. Metastasio, dans sa *Clemenza di Tito*, imitée de Cinna, commence par donner des remords à Sestus qui joue le rôle de Cinna.

29. Mais je deprends de vous, ô serment légitime !

Non, sans doute, il ne dépend pas de ce serment ; c'est chercher un prétexte, et non pas une raison. Voilà un plaisant serment que la promesse faite à une femme de hasarder le dernier supplice pour faire une très vilaine action ! Il devait dire : Les conjurés et moi nous avons fait serment de venger la patrie. Voilà un serment respectable.

30. O haine d'Émilie ! ô souvenir d'un père !
Ma foi, mon cœur, mon bras, tout vous est engagé,
Et je ne puis plus rien que par votre égée.

Par votre congé ne se dit plus, et en effet ne devait pas se dire, puisque ce mot vient de *congrédier*, qui ne signifie pas *permettre*. Comment un homme qui n'a pas les fureurs de l'amour, un petit-fils de Pompée, qui a assemblé tant de Ro-

mais pour rendre la liberté à la patrie, peut-il dire en langage de ruelle, Je ne peux rien que par le congé d'une femme ? Il fallait donc le peindre dès le premier acte comme un homme éperdu d'amour, forcé par une maîtresse qu'il idolâtre à conspirer contre un maître qu'il aime. C'est ainsi que Metastasio peint Sestus dans la *Clemenza di Tito*, en donnant à ce Sestus le caractère de l'Oreste de Racine. Ce n'est pas que je préfère ce Sestus à Cinna, ils s'en font beaucoup ; mais je dis que le rôle de Cinna serait beaucoup plus touchant, si on l'avait peint dès le premier acte aveuglé par une passion furieuse ; mais il a joué à ce premier acte le rôle d'un Brutus, et au troisième il n'est plus qu'un anant timide.

38. Rendez-la, comme à vous, à mes vœux exorable.

Exorable devrait se dire ; c'est un terme sonore, intelligible, nécessaire, et digne des beaux vers que débite Cinna. Il est bien étrange qu'on dise *implacable*, et non *placable* ; *âme inaltérable*, et non pas *âme altérable* ; *héros indomptable*, et non *héros domptable*, etc.

- V. der. Mais voici de retour cette aimable inhumaine.

Aimable inhumaine fait quelque peine à cause de tant de fades vers de galanterie où cette expression commune se trouve.

SCÈNE IV.

20. Je vous aime, Émilie, et le ciel me foudroie
Si cette passion ne fait toute ma joie,

fait toujours un peu rire. Avec toute l'ardeur qu'un digne objet peut attendre d'un grand cœur, est du style de Scudéri. Ce n'est que depuis Racine qu'on a pros crit ces fades lieux communs.

28. Les faveurs du tyran emportent les promesses.

Des faveurs qui emportent des promesses. Cette figure n'a pas de sens en français. Les faveurs d'Auguste peuvent l'emporter sur les promesses de Cinna, les faire oublier ; mais elles ne les emportent pas. Quinault a dit avec élégance et justesse :

Mais le s'phyr léger et l'onde fugitive
Ont bientôt emporté les serments qu'elle a faits.

34. Il peut faire trembler la terre sous ses pas,
Mettre un roi hors du trône, et donner ses états.

Il y avait :

Jeter un roi du trône, et donner ses états.

Mettre hors, est bien moins énergique que *jeter*, et n'est pas même une expression neuve. *Roi hors* est dur à l'oreille. Pourquoi ne dirait-on pas *jeter*

du trône ? On dit bien jeter du haut du trône : en tout cas chasser eût été mieux que mettre hors. Quelquefois en corrigeant on affaiblit.

38. Mais le cœur d'Émilie est hors de son pouvoir.

Voilà une imitation admirable de ces beaux vers d'Horace :

- Et cuncta terrarum subacta ,
- Præter atrocem animam Catonis. •

Cette imitation est d'autant plus belle, qu'elle est en sentiment. Plusieurs s'étonnent qu'Émilie, affectant de penser comme Caton, ait cependant reçu pendant quinze ans les bienfaits et l'argent d'Auguste dont l'épargne lui a été ouverte. Cette conduite ne semble pas s'accorder avec cette inflexibilité héroïque dont elle fait parade.

40. Je suis toujours moi-même, et ma foi toujours pure.

Il faut, ma foi est toujours pure. Ma foi ne peut être gouvernée par je suis. Foi pure ne se dit qu'en théologie.

43. Et prends vos intérêts par-delà mes serments.

Par delà mes serments : expression dont je ne trouve que cet exemple ; et cet exemple ne paraît mériter d'être suivi.

48. La conjuration s'en aille dissipée.

Vos desseins avortés, votre haine trompée.

Votre haine s'en allait trompée. C'est un barbarisme.

51. Que je sois le butin de quel l'ose épargner !...

Butin n'est pas le mot propre.

58. Et malgré ses bienfaits je rends tout à l'amour,
Quand je veux qu'il périsse ou vous doive le jour.

La scène se refroidit par ces arguments de Cinna ; il veut prouver qu'il a satisfait à l'amour, parce qu'il veut que le sort d'Auguste dépende de sa maîtresse. Toute cette tirade paraît un peu obscure.

61. Souffrez ce faible effort de ma reconnaissance,
Que je tâche de vaincre un indigne courroux,
Et vous donner pour lui l'amour qu'il a pour vous.

Il faut et de vous donner. Le mot d'amour n'est point du tout convenable.

64. Une âme généreuse et que la vertu guide
Fuit la honte des noms d'ingrate et de perfide ;
Elle en hait l'infamie attachée au bonheur,
Et n'accepte aucun bien aux dépens de l'honneur.

Toutes ces sentences refroidissent encore. Voyez si Oreste et Hermione parlent en sentences.

71. Les cœurs les plus ingrats sont les plus généreux.

Elle a déjà retourné cette pensée plus d'une fois.

75. Je me fais des vertus dignes d'une Romaine.

Ce vers est beau ; et ces sentiments d'Émilie ne se démentent jamais. Plusieurs demandent encore pourquoi cette Émilie ne touche point ; pour quoi ce personnage ne fait pas au théâtre la grande impression qu'y fait Hermione : elle est l'âme de toute la pièce, et cependant elle inspire peu d'intérêt. N'est-ce point parce qu'elle n'est pas malheureuse ? n'est-ce point parce que les sentiments d'un Brutus, d'un Cassius, conviennent peu à une fille ? n'est-ce point parce que sa facilité à recevoir l'argent d'Auguste dément la grandeur d'âme qu'elle affecte ? n'est-ce point parce que ce rôle n'est pas tout à fait dans la nature ? Cette fille, que Balzac appelloit une adorable furie, est-elle si adorable ? C'est Émilie que Racine avait en vue lorsqu'il dit, dans une de ses préfaces, qu'il ne veut pas mettre sur le théâtre de ces femmes qui font des leçons d'héroïsme aux hommes. Malgré tout cela, le rôle d'Émilie est plein de choses sublimes ; et, quand on compare ce qu'on faisait alors à ce seul rôle d'Émilie, on est étonné, on admire.

80. Il abaïsse à nos pieds l'orgueil des diadèmes ;

Il nous fait souverains sur leurs grandeurs suprêmes.

Il faut remarquer les plus légères fautes de langage. On est souverain de, on n'est pas souverain sur, encore moins souverain sur une grandeur ; mais ce qui est bien plus digne de remarque, c'est que le second vers n'est qu'une faible répétition du premier.

83. Pour être plus qu'un roi tu le crois quelque chose.

Ce beau vers est une contradiction avec celui que dit Auguste au cinquième acte :

Qu'en le couronnant roi je l'aurois donné moins.

Où Émilie ou Auguste a tort. Il n'est pas douteux que le vers d'Émilie étant plus romain, plus fort, et même étant devenu proverbe, ne dût être conservé, et celui d'Auguste sacrifié ; mais il faut surtout remarquer que ces hyperboles commentent à déplaire, qu'on y trouve même du ridicule, qu'il y a une distance infinie entre un grand roi et un marchand de Rome ; que ces exagérations d'une fille à qui Auguste fait une pension révoltent bien des lecteurs, et que ces contestations entre Cinna et sa maîtresse sur la grandeur romaine n'ont pas toute la chaleur de la véritable tragédie.

86. Aux deux bouts de la terre en est-il un si vain,
Qu'il prétende égaler un citoyen romain ?

Il y avait :

Aux deux bouts de la terre en est-il d'aussi vain
Pour prétendre égaler un citoyen romain ?

90. *Attale, ce grand roi, dans la pourpre blanchi,
Qui du peuple romain se nommait l'affranchi,
Quand de toute l'Asie il se fit vu l'arbitre,
Eût encore moins prié son trône que ce titre.*

Cet exemple du roi Attale serait peut-être plus convenable dans un conseil que dans la bouche d'une fille qui veut venger son père. Mais la beauté de ces vers et ces traits tirés de l'histoire romaine font un très grand plaisir aux lecteurs, quoique au théâtre ils refroidissent un peu la scène. Au reste, cet Attale était un très petit roi de Pergame, qui ne possédait pas un pays de trente lieues.

98. *Le ciel a trop fait voir en de tels attentats
Qu'il hait les assassins et punit les ingrats.*

Cette réplique de Cinna ne paraît pas convenable. Un sujet parle ainsi dans une monarchie ; mais un homme du sang de Pompée doit-il parler en sujet ?

106. *Dis que de leur parti toi-même tu te rends,
De le remettre au foudre à punir les tyrans.*

Cela n'est ni français ni clairement exprimé ; et ces dissertations sur la foudre ne sont plus tolérées.

112. *Sans emprunter la main pour servir ma colère,
Je saurai bien venger mon pays et mon père.*

Le mot de *colère* ne paraît peut-être pas assez juste. On ne sent point de colère pour la mort d'un père mis au nombre des proscrits il y a trente ans. Le mot de *ressentiment* serait plus propre : mais en poésie *colère* peut signifier indignation, *ressentiment*, *souvenir des injures*, *desir de vengeance*.

121. *Et, comme pour toi seul l'amour veut que je vive, etc.*

Je remarque ailleurs que toutes les phrases qui commencent par *comme* sentent la dissertation, le raisonnement, et que la chaleur du sentiment ne permet guère ce tour prosaïque. Mais est-ce un sentiment bien touchant, bien tragique, que celui d'Émilie ? « Je n'ai pas voulu tuer Auguste moi-même, parce qu'on m'aurait tuée ; je veux vivre » pour toi, et je veux que ce soit toi qui hasardes la vie, etc. »

125. *Quand j'ai pensé chérir un neveu de Pompée,
... d'un faux semblant mon esprit abusé
A fait choix d'un esclave en son lieu supposé.*

Il est trop dur d'appeler Cinna *esclave* au propre, de lui dire qu'il est un fils supposé, qu'il est fils d'un esclave ; cette condition était au-dessous de celle de nos valets.

130. *Mille autres à l'envi recevraient cette loi.*

Doit-elle lui dire que mille autres assassinaient l'empereur pour mériter les bonnes grâces

d'une femme ? Cela ne révolte-t-il pas un peu ? cela n'empêche-t-il pas qu'on ne s'intéresse à Émilie ? Cette présomption de sa beauté la rend moins intéressante. Une femme enlevée par une grande passion touche beaucoup ; mais une femme qui a la vanité de regarder sa possession comme le plus grand prix où l'on puisse aspirer révolte au lieu d'intéresser. Émilie a déjà dit au premier acte qu'on publiera dans toute l'Italie qu'on n'a pu la mériter qu'en tuant Auguste ; elle a dit à Cinna : « Songe que mes faveurs t'attendent. » Ici elle dit que « mille Romains tueraient Auguste » pour mériter ses bonnes grâces. Quelle femme a jamais parlé ainsi ? Quelle différence entre elle et Hermione, qui dit dans une situation à peu près semblable :

*Quoi ! sans qu'elle employât une seule prière,
Ma mère en sa faveur arma la Grèce entière !
Ses yeux pour leur querelle, en dix ans de combats,
Virent périr vingt rois qu'ils ne connaissaient pas.
Et moi, je ne prétends que la mort d'un parjure,
Et je charge un amant du soin de mon injure !
Il peut me conquérir à ce prix, sans danger,
Je me livre moi-même et ne puis me venger !*

C'est ainsi que s'exprime le goût perfectionné ; et le génie, dénué de ce goût sûr, bronche quelquefois. On ne prétend pas, encore une fois, rien diminuer de l'extrême mérite de Corneille ; mais il faut qu'un commentateur n'ait en vue que la vérité et l'utilité publique. Au reste, la fin de cette tirade est fort belle.

148. *S'il nous ôte à son gré nos biens, nos jours, nos femmes,
Il n'a point jusqu'ici tyrannisé nos âmes.*

Mais en ce cas, Auguste est donc un monstre à étouffer. Cinna ne devait donc pas balancer : il a donc très grand tort de se dédire ; ses remords ne sont donc pas vrais ? Comment peut-il aimer un tyran qui ôte aux Romains leurs biens, leurs femmes, et leurs vies ? Ces contradictions ne font-elles pas tort au pathétique aussi bien qu'au vrai, sans lequel rien n'est beau ?

150. *Mais l'empire inhumain qu'exercent vos beautés
Force jusqu'aux esprits et jusqu'aux volontés.*

C'est ici une idée poétique, ou plutôt une subtilité. *Vos beautés sont plus inhumaines qu'Auguste !* ce n'est pas ainsi que la vraie passion parle. Oreste, dans une circonstance semblable, dit à Hermione :

*Non, je vous priverai d'un plaisir si funeste,
Madame ; il ne mourra que de la main d'Oreste.*

Il ne s'amuse point à dire que les beautés inhumaines d'Hermione sont des tyrans ; il le fait sentir en se déterminant malgré lui à un crime. Ce n'est pas là le poète qui parle, c'est le personnage.

152. Vous me faites priser ce qui me déshonore ;
Vous me faites haïr ce que mon âme adore.

Priser n'est plus d'usage. Cinna ne prise point ici son action, puisqu'il la condamne. Il dit qu'il adore Auguste ; cela est beaucoup trop fort : il n'adore point Auguste ; il devrait, dit-il, donner son sang pour lui mille et mille fois : il devait donc être très touché au moment que ce même Auguste lui donnait Émilie. Il lui a conseillé de garder l'empire pour l'assassiner, et il voudrait donner mille vies pour lui par réflexion.

157. Mais ma main aussitôt contre mon sein tournée...
A mon crime forcé joindra mon châtiement.

Ces derniers vers réconcilient Cinna avec le spectateur : c'est un très grand art. Racine a imité ce morceau dans l'*Andromaque* :

Et mes mains aussitôt contre mon sein tournées, etc.

V. pén. Qu'il achève et dégage sa foi,
Et qu'il choisisse après de la mort ou de moi.

Ce sont là de ces traits qui portaient le docteur cité par Balzac à nommer Émilie *adorable furie*. On ne peut guère finir un acte d'une manière plus grande ou plus tragique ; et, si Émilie avait une raison plus pressante de vouloir faire périr Auguste, si elle n'avait appris que depuis peu qu'Auguste a fait mourir son père, si elle avait connu ce père, si ce père même avait pu lui demander vengeance, ce rôle serait du plus grand intérêt. Mais ce qui peut détruire tout l'intérêt qu'on prendrait à Émilie, c'est la supposition de l'auteur qu'elle est adoptée par Auguste. On devait, chez les Romains, autant et plus d'amour filial à un père d'adoption qu'à un père qui ne l'était que par le sang. Émilie conspire contre Auguste, son père et son bienfaiteur, au bout de trente ans, pour venger Toranius qu'elle n'a jamais vu. Alors cette furie n'est point du tout adorable ; elle est réellement parricide. Cependant gardons-nous bien de croire qu'Émilie, malgré son ingratitude, et Cinna, malgré sa perdition, ne soient pas deux très beaux rôles ; tous deux étincellent de traits admirables.

ACTE QUATRIÈME.

SCÈNE I.

1. Tout ce que tu me d'a, Euphorbe, est incroyable. —
Seigneur, le récit même en paraît effroyable.

Il est triste qu'un si has et si lâche subalterne, un esclave affranchi, paraisse avec Auguste, et que l'auteur n'ait pas trouvé dans la jalousie de Maxime, dans les emportements que sa passion eût dû lui inspirer, ou dans quelque autre invention tragique, de quoi fournir des soupçons à Auguste. Si le

trouble de Cinna, celui de Maxime, celui d'Émilie, ouvraient les yeux de l'empereur, cela serait beaucoup plus noble et plus théâtral que la dénonciation d'un esclave, qui est un ressort trop miuce et trop trivial.

15. Cinna seul dans sa rage s'obstine,
Et contre vos bontés d'autant plus se mutine.

Le second vers est faible après l'expression, *il s'obstine dans sa rage*. L'idée la plus forte doit toujours être la dernière. De plus, *se mutiner contre des bontés*, est une expression bourgeoise ; on ne l'emploie qu'en parlant des enfants. Ce n'est pas que ce mot *mutiné*, employé avec art, ne puisse faire un très bel effet. Racine a dit :

Enchaîner un captif de ses fers étoimé,
Contre un joug qui lui plaît raisonnablement.

D'autant plus exige un que ; c'est une phrase qui n'est pas achevée.

SCÈNE II.

4. Il l'a jugé trop grand pour ne pas s'en punir.

On ne peut uier que ce lâche et inutile mensonge d'Euphorbe ne soit ludique de la tragédie. Mais, dira-t-on, on a le même reproche à faire à Œnone, dans *Phèdre*. Point du tout : elle est criminelle, elle calomnie Hippolyte ; mais elle ne dit pas une fausse nouvelle : c'est cela qui est petit et bas.

SCÈNE III

1. Ciel, à qui voulez-vous désormais que je fie
Les secrets de mon âme et le soin de ma vie ?

Voilà encore une occasion où un monologue est bien placé ; la situation d'Auguste est une excuse légitime. D'ailleurs il est bien écrit, les vers en sont beaux, les réflexions sont justes, intéressantes ; ce morceau est digne du grand Corneille.

12. Songe aux fleuves de sang où ton bras s'est baigné,
De combien ont rougi les champs de Macédoine.

Cela n'est pas français. Il fallait *quels flots j'en ai versés aux champs de Macédoine*, ou quelque chose de semblable.

27. Rends un sang infidèle à l'infidélité.

Ce vers est imité de Malherbe :

Fait de tous les assuts que la rage peut faire
Une folle preuve à l'infidélité.

Un tel abus de mots et quelques longueurs, quelques répétitions, empêchent ce beau mono-

1 *Larmes de saint Pierre, strophe première.*

logue de faire tout son effet. A mesure que le public s'est plus éclairé, il s'est un peu dégoûté des longs-monologues. On s'est lassé de voir des empereurs qui parlaient si long-temps tout seuls. Mais ne devrait-on pas se prêter à l'illusion du théâtre? Auguste ne pouvait-il pas être supposé au milieu de sa cour, et s'abandonner à ses réflexions devant ses confidents, qui tiendraient lieu du chœur des anciens?

Il faut avouer que le monologue est un peu long. Les étrangers ne peuvent souffrir ces scènes sans action, et il n'y a peut-être pas assez d'action dans Cinna.

57. La vie est peu de chose, et le peu qui l'en reste
Ne vaut pas l'acheter par un prix si funeste.

Ne vaut pas l'acheter par un prix si funeste. C'est ici le tour de phrase italien. On dirait bien non *vale il comprar*; c'est un trepe dont Corneille enrichissait notre langue.

65. Mais jouissons plutôt nous-mêmes de sa peine.

Peine ici veut dire *supplice*.

71. Qui des deux dois-je suivre et doquet m'éloigner?
Ou laissez-moi périr, ou laissez-moi régner.

Ces expressions, *qui des deux, duquel*, n'expriment qu'un froid embarras; elles peignent un homme qui veut résoudre un problème, et non un cœur agité. Mais le dernier vers est très beau, et est digne de ce grand monologue.

SCÈNE IV.

AUGUSTE, LIVIE.

On a retranché toute cette scène au théâtre depuis environ trente ans. Rien ne révolte plus que de voir un personnage s'introduire sur la fin sans avoir été annoncé, et se mêler des intérêts de la pièce sans y être nécessaire. Le conseil que Livie donne à Auguste est rapporté dans l'histoire; mais il fait un très mauvais effet dans la tragédie. Il ôte à Auguste la gloire de prendre de lui-même un parti généreux. Auguste répond à Livie: *Vous m'avez bien promis des conseils d'une femme; vous me tenez parole*; et après ces vers comiques il suit ces mêmes conseils. Cette conduite l'avilit. On a donc eu raison de retrancher tout le rôle de Livie, comme celui de l'infante dans le Cid. Pardonnons ces fautes au commencement de l'art, et surtout au sublime, dont Corneille a donné beaucoup plus d'exemples qu'il n'en a donné de faiblesses dans ses belles tragédies.

77. J'ai trop par vos avis consulté là-dessus.

Là-dessus, là-dessous, ci-dessus, ci-dessous,

termes familiers qu'il faut absolument éviter, soit en vers soit en prose.

57. Assez et trop long-temps son exemple vous flâte;
Mais gardez que sur vous le contraire n'éclate.

n'exprime pas assez la pensée de l'auteur, ne forme pas une image assez précise. Le contraire d'un exemple ne peut se dire.

55. Vous m'avez bien promis des conseils d'une femme,
Vous me tenez parole; et c'en sont là, madame.

Corneille devait d'autant moins mettre un reproche si injuste et si avilissant dans la bouche d'Auguste, que cette grossièreté est manifestement contraire à l'histoire. *Uxori gratias egit*, dit Sénèque le philosophe, dont le sujet de Cinna est tiré.

56. Depuis vingt ans je régné, et j'en sais les vertus.

Les vertus de régner, est un barbarisme de phrase, un solécisme; on peut dire *les vertus des rois, des capitaines, des magistrats*, mais non *les vertus de régner, de combattre, de juger*.

61. Une offense qu'on fait à toute sa province,
Donc il faut qu'il la venge ou cesse d'être prince.

La rime de *prince* n'a que celle de *province* en substantif; cette indigence est ce qui contribue davantage à rendre souvent la versification française faible, languissante, et forcée. Corneille est obligé de mettre *toute sa province*, pour rimer à *prince*; et *toute sa province* est une expression bien malheureuse, surtout quand il s'agit de l'empire romain.

67. Je ne vous quitte point,
Seigneur, que mon amour n'ait obtenu ce point.

Ce mot *point* est trivial et didactique. Premier *point*, second *point*, *point* principal.

69. C'est l'amour des grandeurs qui vous rend importune,
augmente encore la faute qui consiste à faire rejeter par Auguste un très bon conseil qu'en effet il accepte.

SCÈNE V.

ÉMILIE, PULVIE.

La scène reste vide; c'est un grand défaut aujourd'hui, et dans lequel même les plus médiocres auteurs ne tombent pas. Mais Corneille est le premier qui ait pratiqué cette règle si belle et si nécessaire de lier les scènes, et de ne faire paraître sur le théâtre aucun personnage sans une raison évidente. Si le législateur manque ici à la loi qu'il a introduite, il est assurément bien excusé.

ble. Il n'est pas vraisemblable qu'Émilie arrive avec sa confidente pour parler de la conspiration dans la même chambre dont Auguste sort ; ainsi elle est supposée parler dans un autre appartement.

1. D'où me vient cette joie, et que mal à propos
Mon esprit malgré moi goûte un entier repos ?

On ne voit pas trop en effet d'où lui vient cette prétendue joie ; c'était au contraire le moment des plus terribles inquiétudes. On peut être alors atterré, immobile, égaré, accablé, insensible à force d'éprouver des sentiments trop profonds : mais de la joie ! cela n'est pas dans la nature.

9. Et je vous l'amenais plus traillable et plus doux,
Faire un second effort contre votre courroux.

Je vous l'amenais... faire un second effort contre un grand courroux, n'est ni français ni intelligible ; de plus, comment cette Fulvie n'est-elle pas effrayée d'avoir vu Cinna conduit chez Auguste, et des complices arrêtés ? comment n'en parle-t-elle pas d'abord ? comment n'inspire-t-elle pas le plus grand effroi à Émilie ? Il semble qu'elle dise par occasion des nouvelles indifférentes.

16. Chacun diversement soupçonne quelque chose.

Ces termes lâches et sans idées, ces familiarités de la conversation, doivent être soigneusement évitées.

22. Que même de son maître on dit je ne sais quoi.

Je ne sais quoi, est du style de la comédie ; et ce n'est pas assurément un *je ne sais quoi*, que la mort de Maxime, principal conjuré.

23. On lui veut imputer un désespoir funeste.

On lui veut imputer est de la Gazette suisse, *on veut dire qu'il s'est donné une bataille*.

24. On parle d'eux du Tibre, et l'on se tait du reste.

Il est bien singulier qu'elle dise que Maxime s'est noyé, et qu'on se tait du reste. Qu'est-ce que le reste ? et comment Cornille, qui corrigea quelques vers dans cette pièce ne réforma-t-il pas ceux-ci ? n'avait-il pas un ami ?

25. Que de sujets de craindre et de désespérer,
Sans que mon triste cœur en daigne murmurer !

Cela n'est pas naturel. Émilie doit être au désespoir d'avoir conduit son amant au supplice. Le reste n'est-il pas un peu de déclamation ? On entend toujours ces vers d'Émilie sans émotion ; d'où vient cette indifférence ? c'est qu'elle ne dit pas ce que toute autre dirait à sa place ; elle a forcé son amant à conspirer, à courir au supplice, et elle

parle de sa gloire et elle est *fumante* d'un *courroux* généreux ! elle devrait être *désespérée*, et non pas *fumante*.

37. Et je veux bien périr comme vous l'ordonnez,
Et dans la même assiette où vous me relèvez.

Pourquoi les dieux voudraient-ils qu'elle mourût dans cette *assiette* ? qu'importe qu'elle meure dans cette *assiette* ou dans une autre ? Ce qui importe, c'est qu'elle a conduit son amant et ses amis à la mort.

SCÈNE VI.

1. Mais je vous vois, Maxime, et l'on vous fessait mort !

Ne dissimulons rien, cette résurrection de Maxime n'est pas une invention heureuse. Qu'un héros qu'on croyait mort dans un combat reparnisse, c'est un moment intéressant ; mais le public ne peut souffrir un lâche que son valet avait supposé s'être jeté dans la rivière. Cornille n'a pas prétendu faire un coup de théâtre, mais il pouvait éviter cette apparition inattendue d'un homme qu'on croit mort, et dont on ne desire point de tout la vie ; il était fort inutile à la pièce que son esclave Euphorbe eût feint que son maître s'était noyé.

18. En faveur de Cinna je fais ce que je puis.

Maxime joue le rôle d'un misérable : pourquoi l'auteur, pouvant l'ennoblir, l'a-t-il rendu si las ? apparemment il cherchait un contraste ; mais de tels contrastes ne peuvent guère réussir que dans la comédie.

23. Cinna, dans son malheur, est de ceux qu'il faut suivre,
Qu'il ne faut pas venger, de peur de leur survivre.

Que veut dire de *peur de leur survivre* ? Le sens naturel est qu'il ne faut pas venger Cinna, parce que si on le vengeait on ne mourrait pas avec lui ; mais en voulant le venger, on pourrait aller au supplice, puisque Auguste est maître, et que tout est découvert. Je crois que Cornille veut dire : *Tu feins de le venger, et tu veux lui survivre*.

33. C'est un autre Cinna qu'en lui vous regardez.

Cela est comique, et achève de rendre le rôle de Maxime insupportable.

35. Et puisque l'amitié n'en faisait plus qu'une âme,
Aimez en cet ami l'objet de votre haine.

L'auteur veut dire, *Cinna et Maxime n'avaient qu'une âme*, mais il ne le dit pas.

38. . . . Tu m'as aimé, et tu m'as meurtri !

est sublime.

38. Maxime, en voilà trop pour un homme aimé.

Avisé n'est pas le mot propre; il semble qu'un contraire Maxime a été trop peu avisé; il paraît trop évidemment un perfide. Émilie l'a déjà appelé lâche.

69. Fuis sans moi, les amours sont ici superflus.

Superflus n'est pas encore le mot propre; ces amours doivent être très odieux à Émilie.

Cette scène de Maxime et d'Émilie ne fait pas l'effet qu'elle pourrait produire, parce que l'amour de Maxime révolte, parce que cette scène ne produit rien, parce qu'elle ne sert qu'à remplir un moment vido, parce qu'on sent bien qu'Émilie n'acceptera point les propositions de Maxime, parce qu'il est impossible de rien produire de théâtral et d'attachant contre un lâche qu'on méprise, et une femme qui ne peut l'écouter.

SCÈNE VII.

MAXIME, seul.

Autant que le spectateur s'est prêté au monologue important d'Auguste, qui est un personnage respectable, autant il se refuse au monologue de Maxime, qui excite l'indignation et le mépris. Jamais un monologue ne fait un bel effet quand on s'intéresse à celui qui parle, que quand ses passions, ses vertus, ses malheurs, ses faiblesses, font dans son âme un combat si noble, si attachant, si animé, que vous lui pardonnez de parler trop long-temps à soi-même.

3. Et quel est le supplice
Que ta vertu prépare à ton vain artifice?

Ce mot de *vertu* dans la bouche de Maxime est déplacé, et va jusqu'au ridicule.

7. Sur un même échafaud la perte de sa vie
Étalera sa gloire et ton ignominie.

Il n'y avait point d'échafauds chez les Romains pour les criminels. L'appareil barbare des supplices n'était point connu, excepté celui de la potence ou croix pour les esclaves.

11. Un même jour l'a vu par une fausse adresse
Trahir son souverain, ton ami, ta maîtresse.

Fausse adresse est trop faible, et Maxime n'a point été adroit.

19. Jamais un affranchi n'est qu'un esclave infâme.

Il ne paraît pas convenable qu'un conjuré, qu'un sénateur reproche à un esclave de lui avoir fait commettre une mauvaise action; ce reproche serait bon dans la bouche d'une femme faible, dans celle de Phèdre, par exemple, à l'égard d'Onone; dans celle d'un jeune homme sans

expérience; mais le spectateur ne peut souffrir un sénateur qui débite un long monologue, pour dire à son esclave, qui n'est pas là, qu'il espère qu'il pourra se venger de lui, et le punir de lui avoir fait commettre une action infâme.

25. Mon cœur te résistait, et tu l'as combattu
Jusqu'à ce que la foudre ait souillé sa vertu.

Il faut éviter cette cacophonie¹ en vers, et même dans la prose soutenue.

29. Mais les dieux permettront à mes ressentiments
De te sacrifier aux yeux des deux amants.

On se soucie fort peu que cet esclave Euphorbe soit mis en croix ou non. Cet acte est un peu défectueux dans toutes ses parties: la difficulté d'en faire cinq est si grande, l'art était alors si peu connu, qu'il serait injuste de condamner Corneille. Cet acte eût été admirable partout ailleurs dans son temps: mais nous ne recherchons pas si une chose était bonne autrefois; nous recherchons si elle est bonne pour tous les temps.

31. Et je m'ose assurer qu'en dépit de mon crime
Mon sang leur servira d'assez pure victime.

On ne peut pas dire *en dépit de mon crime*, comme on dit *malgré mon crime*, quel qu'ait été mon crime, parce qu'un crime n'a point de dépit. On dit bien *en dépit de ma haine, de mon amour*, parce que les passions se personnifient.

ACTE CINQUIÈME.

SCÈNE I.

1. Prends un siège, Cinna, prends et ser toute chose,
Observe exactement la loi que je t'impose.

Sede, inquit, Cinna; hoc primum à te peto ne loquentem interpellas. Toute cette scène est de Sénèque le philosophe. Par quel prodige de l'art Corneille a-t-il surpassé Sénèque, comme dans les *Horaces* il a été plus nerveux que Tite-Live? c'est là le privilège de la belle poésie; et c'est un de ces exemples qui condamnent bien fortement ces auteurs, d'Aubignac et Lamotte, qui ont voulu faire des tragédies en prose: d'Aubignac, homme sans talent, qui pour avoir mal étudié le théâtre, croyait pouvoir faire une bonne tragédie dans la prose la plus plate; Lamotte, homme d'esprit et de génie, qui, ayant trop négligé le style et la langue dans la poésie pour laquelle il avait beaucoup de talent, voulait faire des tragédies en prose, parce que la prose est plus aisée que les vers.

13. Au milieu de leur camp tu reçus la naissance;
Et, lorsqu'après leur mort tu vins en ma puissance,

¹ Corneille l'a aperçue, et a corrigé *ma vertu*. R.

Leur haine enracinée au milieu de ton sein
T'avait mis contre moi les armes à la main.

Il y avait auparavant :

Ce fut dedans leur camp que tu pris la naissance ;
Et quand après leur mort tu vins en ma puissance,
Leur haine héréditaire, ayant passé dans toi,
T'avait mis à la main les armes contre moi.

Leur haine héréditaire était bien plus beau que
leur haine enracinée.

24. Ma cour fut la prison, mes fureurs tes liens.

On sous-entend *furent*. Ce n'est point une licence ; c'est un trope en usage dans toutes les langues.

25. De la façon enfin qu'avec toi j'ai vécu,
Les vainqueurs sont jaloux du bonheur du vaincu.

De la façon, est trop familier et trop trivial.

48. En te couronnant roi je t'aurais donné moins.

Voilà ce vers qui contredit celui d'Émilie ; d'ailleurs quel royaume aurait-il donné à Cinna ? Les Romains n'en recevaient point. Ce n'est qu'une inadvertance qui n'ôte rien au sentiment et à l'éloquence vraie et sans couleur dont ce morceau est rempli.

63. Ai-je de bons avis, ou de mauvais soupçons ?

Bons et mauvais n'est-il pas un peu trop antithèse ? et ces antithèses en général ne sont-elles pas trop fréquentes dans les vers français et dans la plupart des langues modernes ?

97. Mais tu ferais pitié, même à ceux qu'elle irrite,
Si je t'abandonnais à ton peu de mérite.

Ces vers et les suivants occasionnèrent un jour une saillie singulière. Le dernier maréchal de La Feuillade, étant sur le théâtre, dit tout haut à Auguste : « Ah ! tu me gâtes le *soyons amis*, Cinna. » Le vieux comédien qui jouait Auguste se déconcerta, et crut avoir mal joué. Le maréchal après la pièce lui dit : « Ce n'est pas vous qui m'avez « dépla, c'est Auguste qui dit à Cinna qu'il n'a « aucun mérite, qu'il n'est propre à rien, qu'il « fait pitié, et qui ensuite lui dit : *soyons amis*. » Si le roi m'en disait autant, je le remercierais « de son amitié. »

Il y a un grand sens et beaucoup de finesse dans cette plaisanterie. On peut pardonner à un coupable qu'on méprise, mais on ne devient pas son ami ; il fallait peut-être que Cinna, très criminel, fût encore grand aux yeux d'Auguste. Cela n'empêche pas que le discours d'Auguste ne soit un des plus beaux que nous ayons dans notre langue.

127. N'attendez point de moi d'infâmes repentirs.

Le repentir ne peut ici admettre de pluriel.

130. Je sais ce que j'ai fait, et ce qu'il vous faut faire.

Lo sens est, *ce que vous devez faire* ; mais l'expression est trop équivoque, elle semble signifier ce que Cinna doit faire à Auguste.

SCÈNE II.

4. Vous ne connaissez pas encore tous les complices ;
Votre Émilie en est, seigneur, et la voici.

Les acteurs ont été obligés de retrancher Livie, qui venait faire ici le personnage d'un exempt, et qui ne disait que ces deux vers. On les fait prononcer par Émilie, mais ils lui sont peu convenables ; elle ne doit pas dire à Auguste, *voilà Émilie* ; ce mot la condamne : si elle vient s'accuser elle-même, il faut qu'elle débute en disant, *Je viens mourir avec Cinna*.

6. Quoi ! l'amour qu'en ton cœur j'ai fait naître aujourd'hui
T'emporte-t-il déjà jusqu'à mourir pour lui ? (d'hui
Ton âme à ces transports un peu trop s'abandonne :
Et c'est trop tôt aimer l'amant que je te donne.

Cette petite ironie est-elle bien placée dans ce moment tragique ? est-ce ainsi qu'Auguste doit parler ?

19. Le ciel rompt le succès que je m'étais promis.

On ne rompt point un succès, encore moins un succès qu'on s'est promis : on rompt une union, on détruit des espérances, on fait avorter des desseins, on prévient des projets. Le ciel ne m'a pas accordé, m'ôte, me ravit le succès que je m'étais promis.

33. L'oe fut impudique, et l'autre parriede.

Il est ici question de Julie et d'Émilie. Ce mot *impudique* ne se dit plus guère dans le style noble, parce qu'il présente une idée qui n'est pas ; on n'aime point d'ailleurs à voir Auguste se rappeler cette idée humiliante et étrangère au sujet. Les gens instruits savent trop bien qu'Émilie ne fut même jamais adoptée par Auguste ; elle ne l'est que dans cette pièce.

34. O ma fille ! est-ce là le prix de mes bienfaits ? —
Ces de mon père en vous firent mêmes effets.

Il y avait dans les premières éditions :

Mon père l'eut pareil de ceux qu'il vous a faits.

On a corrigé depuis :

Ces de mon père en vous firent mêmes effets.

Mais *firent mêmes effets*, n'est recevable ni en vers ni en prose.

LIVIE.

41. C'en est trop, Émilie, etc.

Les comédiens ont retranché tout le couplet de Livie, et il n'est pas à regretter. Non-seulement Livie n'était pas nécessaire, mais elle se faisait de fête mal à propos, pour débiter une maxime aussi fautive qu'horrible, qu'il est permis d'assassiner pour une couronne, et qu'on est absous de tous les crimes quand on règne.

50. Et dans le sacré rang où au faveur l'a mis.
Le passé devient juste et l'avenir permis.

Ce vers n'a pas de sens. L'avenir ne peut signifier les crimes à venir; et s'il le signifiait, cette idée serait abominable.

61. Si j'ai séduit Cinna, j'en séduirai bien d'autres.

Il semble qu'Émilie soit toujours sûre de faire conspirer qui elle voudra, parce qu'elle se croit belle. Doit-elle dire à Auguste qu'elle aura d'autres amants qui vengeront celui qu'elle aura perdu?

72. Que la vengeance est douce à l'esprit d'une femme!

Ce vers paraît trop du ton de la comédie, et est d'autant plus déplacé, qu'Émilie doit être supposée avoir voulu venger son père, non pas parce qu'elle a le caractère d'une femme, mais parce qu'elle a écouté la voix de la nature.

75. Je l'attaquai par là, par là je pris son âme.

Expression trop familière.

77. J'en suis le seul auteur, elle n'est que complice.

Pourquoi toute cette contestation entre Cinna et Émilie est-elle un peu froide? C'est que si Auguste veut leur pardonner, il importe fort peu qui des deux soit le plus coupable; et que, s'il veut les punir, il importe encore moins qui des deux a séduit l'autre. Ces disputes, ces combats à qui mourra l'un pour l'autre, font une grande impression, quand on peut hésiter entre deux personnages, quand on ignore sur lequel des deux le coup tombera, mais non pas quand tous les deux sont condamnés et condamnables.

80. Mourez, mais en mourant ne souillez point ma gloire...
Et la mienne se perd si vous tuez à tous
Toute celle qui suit de si généreux coups.

Tirez à vous, est une expression trop peu noble. *Généreux coups*, ne peut se dire d'une entreprise qui n'a pas eu d'effet.

81. Eh bien! prends-en ta part et me laisse la mienne.

Eh bien! prends en ta part, est du ton de la comédie.

87. Tout doit être commun entre de vrais amis.

Ce vers est encore du ton de la comédie, et cette expression de *vrais amis* revient trop souvent.

102. Mais enfin le ciel m'aime, et ses bienfaits nouveaux
Ont arraché Maxime à la fureur des eaux.

Maxime vient ici faire un personnage aussi inutile que Livie. Il paraît qu'il ne doit point dire à Auguste qu'on l'a fait passer pour noyé, de peur qu'on n'eût envoyé après lui, puisqu'il n'avait révélé la conspiration qu'à condition qu'on lui pardonnerait. N'eût-il pas été mieux qu'il se fût noyé en effet de douleur d'avoir joué un si lâche personnage? On ne s'intéresse qu'au sort de Cinna et d'Émilie, et la grâce de Maxime ne touche personne.

SCÈNE DERNIÈRE.

11. Euphorbe vous a feint que je m'étais noyé.

Feindre ne peut gouverner le datif; on ne peut dire *feindre à quelqu'un*.

15. Je pensais la résoudre à cet enlèvement,
Sous l'espoir du retour pour venger son amant.

Sous l'espoir du retour.... expression de comédie, *retour pour venger*, expression vicieuse.

18. Sa vertu combattue a redoublé ses forces.

On dit *les forces d'un état*, *la force de l'âme*. De plus, Émilie n'avait besoin ni de force ni de vertu pour mépriser Maxime.

22. Si pourtant quelque grâce est due à mon indice....

Indice est là pour rimer à *artifice*: le mot propre est *aveu*.

25. Faites périr Euphorbe au milieu des tourments.

C'est un sentiment lâche, cruel, et inutile.

37. Soyons amis, Cinna, c'est moi qui l'en convie.

C'est ce que dit Auguste qui est admirable; c'est là ce qui fit verser des larmes au grand Condé, larmes qui n'appartiennent qu'à de belles âmes.

De toutes les tragédies de Corneille, celle-ci fit le plus grand effort à la cour, et on peut lui appliquer ces vers du vieil Horace:

C'est aux rois, c'est aux grands, c'est aux esprits bien faits...
C'est d'eux seuls qu'on attend la véritable gloire.

De plus, on était alors dans un temps où les esprits animés par les factions qui avaient agité le règne de Louis XIII, ou plutôt du cardinal de

Richelieu , étaient plus propres à recevoir les sentimens qui règnent dans cette pièce. Les premiers spectateurs furent ceux qui combattirent à La Marfée, et qui firent la guerre de la Fronde. Il y a d'ailleurs dans cette pièce un vrai continuel , un développement de la constitution de l'empire romain , qui plaît extrêmement aux hommes d'état ; et alors chacun voulait l'être.

L'observerai ici que dans toutes les tragédies grecques , faites pour un peuple si amoureux de sa liberté , on ne trouve pas un trait qui regarde cette liberté , et que Corneille , né Français , en est rempli.

47. Aime Cinna , ma fille , en est illustre rang ;
Préfère-s-en la pourpre à celle de mon sang.

La pourpre d'un rang , est intolérable : cette pourpre , comparée au sang parce qu'il est rouge , est puérile.

50. J'ose avec vanité me donner cet éclat ,
Puisqu'il change mon cœur , qu'il veut changer l'état ,

n'est pas français.

77. Si tu l'aimes encore , en sera ton supplice. —
Je n'en murmure point , il a trop de justice.

Un supplice est juste ; on l'ordonne avec justice ; celui qui punit a de la justice ; mais le supplice n'en a point , parce qu'un supplice ne peut être personifié.

89 Une céleste flamme
D'un rayon prophétique illumine mon âme.

Un rayon prophétique , ne semble pas convenir à Livie. La juste espérance que la clémence d'Auguste préviendra désormais toute conspiration , vaut bien mieux qu'un rayon prophétique.

Ou retrauche aux représentations ce dernier couplet de Livie comme les autres , par la raison que tout acteur qui n'est pas nécessaire gâte les plus grandes beautés.

EXAMEN DE CINNA ,

IMPRIMÉ PAR CORNEILLE A LA SUITE DE SA TRAGÉDIE.

« Ce poème a tant d'illustres suffrages qui lui
« donnent le premier rang parmi les miens , que
« je me ferais trop d'importants ennemis si j'en
« disais du mal. Je ne le suis pas assez de moi-
« même pour chercher des défauts où ils n'en ont
« pas voulu voir , etc. »

Quoique j'aie osé y trouver des défauts , j'oserais dire ici à Corneille : Je souscris à l'avis de ceux qui mettent cette pièce au-dessus de tous vos autres ouvrages ; je suis frappé de la noblesse , des

sentimens vrais , de la force , de l'éloquence , des grands traits de cette tragédie. Il y a peu de cette emphase et de cette enflure qui n'est qu'une grandeur fautive. Le récit que fait Cinna au premier acte , la délibération d'Auguste , plusieurs traits d'Émilie , et enfin la dernière scène , sont des beautés de tous les temps , et des beautés supérieures. Quand je vous compare surtout aux contemporains qui osaient alors produire leurs ouvrages à côté des vôtres , je lève les épaules , et je vous admire comme un être à part. Qui étaient ces hommes qui voulaient courir la même carrière que vous ? Tristan , La Case , Grenaille , Rosiers , Boyer , Colletet , Gaulmin , Gillet , Prevais , La Meunardière , Magnou , Picon , de Brosse. J'en nommerais cinquante , dont pas un n'est connu , ou dont les noms ne se pronoucent qu'en riant. C'est au milieu de cette foule que vous vous élevez , au delà des bornes connues de l'art. Vous deviez avoir autant d'ennemis qu'il y avait de mauvais écrivains ; et tous les bons esprits devaient être vos admirateurs. Si j'ai trouvé des taches dans Cinna , ces défauts même auraient été de très grandes beautés dans les écrits de vos pitoyables adversaires ; je n'ai remarqué ces défauts que pour la perfection d'un art dont je vous regarde comme le créateur. Je ne peux ni ajouter ni ôter rien à votre gloire : mon seul but est de faire des remarques utiles aux étrangers qui apprennent votre langue , aux jeunes auteurs qui veulent vous imiter , aux lecteurs qui veulent s'instruire.

(Fin de l'examen). « C'est l'incommodité des
« pièces embarrassées , qu'en termes de l'art en
« nomme *implexes* , par un mot emprunté du latin ,
« telles que sont *Rodogune* et *Héraclius*. Elle ne
« se rencontre pas dans les simples ; mais comme
« celles-là ont sans doute besoin de plus d'esprit
« pour les imaginer et de plus d'art pour les con-
« duire , celles-ci n'ayant pas le même secours du
« côté du sujet , demandent plus de force de vers ,
« de raisonnement , et de sentimens pour les sou-
« tenir. »

Ou peut conclure de ces derniers mots , que les pièces simples ont beaucoup plus d'art et de beauté que les pièces *implexes*. Rien n'est plus simple que l'*Oédipe* et l'*Électre* de Sophocle , et ce sont avec leurs défauts les deux plus belles pièces de l'antiquité. Cinna et *Athalie* , parmi les modernes , sont , je crois , fort au-dessus de *Électre* et d'*Oédipe*. Il en est de même dans l'épique : qu'y a-t-il de plus simple que le quatrième Livre de Virgile ? Nos romans , au contraire , sont chargés d'incidents et d'intrigues.

REMARQUES SUR POLYEUCTE,

TRAGÉDIE REPRÉSENTÉE EN 1640.

PRÉFACE DU COMMENTATEUR.

Quand on passe de *Cinna* à *Polyeucte*, on se trouve dans un monde tout différent. Mais les grands poètes, ainsi que les grands peintres, savent traiter tous les sujets. C'est une chose assez connue, quo Cornielle ayant lu sa tragédie de *Polyeucte* chez madame de Rambouillet, où se rassemblaient alors les esprits les plus cultivés, cette pièce y fut condamnée d'une voix unanime, malgré l'intérêt qu'on prenait à l'auteur dans cette maison. Voiture fut député de toute l'assemblée pour engager Cornielle à ne pas faire représenter cet ouvrage? Il est difficile de démêler ce qui put porter les hommes du royaume qui avaient le plus de goût et de lumières à juger si singulièrement. Furent-ils persuadés qu'un martyr ne pouvait jamais réussir sur le théâtre? c'était ne pas connaître le peuple. Croyaient-ils que les défauts que leur sagacité leur faisait remarquer révolteraient le public? c'était tomber dans la même erreur qui avait trompé les censeurs du *Cid*; ils examinaient le *Cid* par l'exacte raison, et ils ne voyaient pas qu'au spectacle on juge par sentiment. Pouvaient-ils ne pas sentir les beautés singulières des rôles de Sévère et de Pauline? Ces beautés, d'un genre si neuf et si délicat, les alarmèrent peut-être. Ils purent craindre qu'une femme qui aimait à la fois son amant et son mari n'intéressât pas; et c'est précisément ce qui fit le succès de la pièce. On trouvera dans les Remarques quelques anecdotes concernant ce jugement de l'hôtel de Rambouillet. Ce qui est étonnant, c'est que tous ces chefs-d'œuvre se suivaient d'année en année. *Cinna* fut joué en 1639, et *Polyeucte* en 1640. Il est vrai que Lope de Vega, Garnier, Caldéron, composaient encore plus vite, *stantes pede in uno*; mais quand on ne s'asservit à aucune règle, qu'on n'est gêné ni par la rime, ni par la conduite, ni par aucune bienséance, il est plus aisé de faire dix tragédies que de faire *Cinna* et *Polyeucte*.

ÉPIÎTRE DEDICATOIRE

A LA REINE RÉGENTE.

Permettez... que je m'écrie dans mon transport :

Que vos soins, grande reine, enfantent des miracles! etc.

Cornielle n'était pas fait pour les sonnets et pour

les madrigaux. Il aurait mieux fait de ne se point écrier dans son transport. Les vers que Voiture fit cette année-là même pour la reine, en sa présence, sont dans un autre goût et un peu meilleurs :

Mais que vous étiez plus heureuse
Lorsque vous étiez autrefois,
Je ne veux pas dire amoureux,
La rime le dit toutefois!

C'est un assez plaisant contraste que Voiture loue la reine d'avoir été un peu galante, et que Cornielle fasse l'éloge de sa dévotion.

POLYEUCTE,

TRAGÉDIE.

ACTE PREMIER.

SCÈNE 1.

1. Quoi! vous vous arrêtez aux songes d'une femme!
De si faibles sujets troublent cette grande âme!

Des songes qui sont des sujets; il était aisé de commencer avec plus d'exactitude et d'élégance; mais la faute est très légère.

3. Et ce courrant de fois dans la guerre éprouvé
S'alarme d'un péril qu'une femme a rêvé!

Le mot de rêver est devenu trop familier; peut-être ne l'était-il pas du temps de Cornielle. Il faut observer qu'il avait déjà l'art de varier son style; il nous avertit même dans ses Examens qu'il l'a proportionné à ses sujets. Toutes les pièces des autres auteurs paraissent jetées dans le même moule. Il faut convenir pourtant qu'un connaisseur reconnaît toujours le même fonds de style dans les pièces de Cornielle qui paraissent le plus diversement écrites. C'est en effet le même tour dans les phrases, toujours un peu de raisonnement dans la passion, toujours des maximes détachées, toujours des pensées retournées en plus d'une manière. C'est le style de Rotrou, avec plus de force, d'élégance, et de richesse. La manière du poëte est visible, quelque sujet que traite son pièce.

5. Je sais ce qu'est un songe, et le peu de croyance
Qu'un homme doit donner à son extravagance!

termes de la haute comédie. De plus, *donner de la croyance* n'est pas d'un français pur.

9. Mais vous ne savez pas ce que c'est qu'une femme,
est du style bourgeois de la comédie.

10. Vous ignorez quels droits elle a sur toute l'âme.

Ce mot *toute* est inutile, et fait languir le vers ; une vaine épithète affaiblit toujours la diction et la pensée.

13. Pauline sans raison dans la douleur plongée
Craint et croit déjà voir ma mort qu'elle a songée.

On ne peut dire que dans le burlesque, *songer une mort*.

19. Et mon cœur attendri sans être intimidé,
N'ose déplaire aux yeux dont il est possédé ;

expressiou impropre, vicieuse ; on ne peut dire *être possédé des yeux*.

25. Par un peu de remise épargnons son ennui,
Pour faire en plein repos ce qu'il trouble aujourd'hui.

Cela est à peine intelligible. Ce style est trop à la fois négligé et forcé. Pour juger si des vers sont mauvais, mettez-les en prose ; si cette prose est incorrecte, les vers le sont. *Épargnons son ennui par un peu de remise, pour faire en plein repos ce qu'il trouble*. Vous voyez combien une telle phrase révolte. Les vers doivent avoir la clarté, la pureté de la prose la plus correcte ; et l'élégance, la force, la hardiesse, l'harmonie de la poésie.

Ce qui est assez singulier, c'est que Corneille, dans la première édition de *Polyeucte*, avait mis :

Remettons ce dessein qui l'accable d'ennui,
Nous le pourrions demain aussi bien qu'aujourd'hui ;

et dans toutes les autres éditions qu'il fit faire, il corrigea ces deux vers de la manière dont nous les imprimons dans le texte. Apparemment on avait critiqué *remettre un dessein*, parce qu'on remet à un autre jour l'accomplissement, l'exécution, et non pas le dessein. On avait pu blâmer aussi, *nous le pourrions demain*, parce que ce *le* se rapporte à *dessein*, et que *pouvoir un dessein* n'est pas français : mais en général il vaut mieux pécher un peu contre l'exactitude de la syntaxe que de faire des vers obscurs et mal tournés. La première manière était, à la vérité, un peu fautive, mais elle vaut beaucoup mieux que la seconde. Tout cela prouve que la versification française est d'une difficulté presque insurmontable.

27. Et Dieu, qui tient votre âme et vos jours dans sa main,
Promet-il à vos vœux de le vouloir demain ?

Est-ce Dieu qui *promet de vouloir demain*, ou qui promet que *Polyeucte* voudra ? Un dérivain ne doit jamais tomber dans ces amphibologies ; on ne les permet plus.

29. Il est toujours tout juste et tout bon ; mais sa grâce
Ne descend pas toujours avec même effluence.

Après certains moments que perdent nos longueurs,
Elle quitte ces traits qui pénètrent les cœurs.

Tous ces vers sont rampants, trop négligés, trop du style familier des livres de dévotion. *Après certains moments*, etc., cela sent plus le style comique que le tragique.

34. Le bras qui la versait en devient plus avare.

Il y avait dans les premières éditions :

Le bras qui la versait s'arrête et se courrouce ;
Notre cœur s'endurecit, et sa pointe s'émousse.

Il faut avouer qu'aujourd'hui on ne souffrirait pas un *bras qui verse une grâce*.

39. Et pour quelques soupirs qu'on vous a fait ouïr,
Sa flamme se dissipe et va s'évanouir.

Ce mot *ouïr* ne peut guère convenir à des *soupirs*. Quand Racine, dans son style châtié, toujours élégant, toujours noble, et d'autant plus hardi qu'il le parait moins, fait dire à Andromaque :

..... Ah ! seigneur, vous entendiez assez
Des soupirs qui craignaient de se voir repoussés.

le mot d'*entendre* signifio là *comprendre, connaître*. Vous connaissiez mon cœur par mes soupirs.

55. Ainsi du genre humain l'ennemi vous abuse.

Ce langage familier de la dévotion parut d'abord extraordinaire ; on venait de jouer *Sainte Agnès*, d'un Puget de La Serre. Elle était tombée ; sa chute donna mauvaise opinion de *Saint Polyeucte* à l'hôtel de Rambouillet. Le cardinal de Richelieu le condamna comme *le Cid*. C'est ce que nous apprend l'abbé Hédelin d'Aubignac, ennemi de Corneille, et qui croyait être son maître.

Remarquez que cette périphrase, *l'ennemi du genre humain*, est noble, et que le nom propre eût été ridicule. Le vulgaire se représente le diable avec des cornes et une longue queue. *L'ennemi du genre humain* donne l'idée d'un être terrible qui combat contre Dieu même. Toutes les fois qu'un mot présente une image, ou basse, ou dégoûtante, ou comique, onnoblissez-la par des images accessoires ; mais ainsi ne vous piquez pas de vouloir ajouter une grandeur vaine à ce qui est imposant par soi-même. Si vous voulez exprimer que le roi vient, dites, *le roi vient* ; et n'imitiez pas le poète qui, trouvant ces mots trop communs, dit :

Ce grand roi roule ici ses pas impérieux.

54. Ce qu'il ne peut de force, il l'entreprend de ruse.

De force, de ruse, cela est lâche, et n'est pas d'un français pur. On n'entreprend point de ruse.

55. Jalous des bons desseins qu'il tâche d'ébranler,
Quand il ne peut les rompre il pousse à reculer.

Les rompre, demi-rompu, rompez. Ce mot rompre, si souvent répété, est d'autant plus vicieux, qu'on ne dit ni rompre un dessein ni rompre un coup.

57. D'obstacle sur obstacle il va troubler le vôtre,
Aujourd'hui par des pleurs, chaque jour par quelque ^{autre.}

Après *par des pleurs*, il fallait spécifier un autre obstacle. *Chaque jour par quelque autre*; il semble que ce soit par quelque autre pleur. Le sens est clair, à la vérité, mais la phrase ne l'est pas.

Ici le sens me choque et plus loin c'est la phrase.
BOILEAU.

Ces petites négligences multipliées se font plus sentir à la lecture qu'au théâtre; rien ne doit échapper aux lecteurs qui veulent s'instruire. Quand Virgile eut appris aux Romains à faire des vers toujours nobles et élégants, il ne fut plus permis d'écrire comme Ennius.

87. Sur mes parcs, Nérarque, un bel oeil est bien fort.

On ne dirait plus aujourd'hui *sur mes parcs*, ni *un bel oeil*. Ce terme de *parc*, dont Rotrou et Corneille se sont toujours servis, et quo Racine n'employa jamais, semble caractériser une petite vanité bourgeoise. *Un bel oeil*, est toujours ridicule, et beaucoup plus dans un mari que dans un amant. *Fâcher un bel oeil*, est encore pis.

101. Apaisez donc sa crainte.

On apaise la colère et non la crainte.

101. Fuyez en ennemi qui sait votre défaut,
Qui le trouve aisément, qui blesse par la vue,
Et dont le coup mortel vous plaît quand il vous tue.

Plusieurs personnes ont cru que Nérarque ne devait pas parler ainsi d'une épouse. Que dirait-il de plus si c'était une maîtresse? Le mot *tue* semble ici un peu trop fort; car, après tout, une complaisance de quelques heures pour sa femme tue-t-elle l'âme de Polyeucte?

SCÈNE II.

7. Mais enfin il le faut.

Voilà trois fois de suite *il le faut*. Cette inadvertance n'ôte rien à l'intérêt qui commença à naître dès la première scène; et quoique le style soit souvent incorrect et négligé, il est toujours au-dessus de son siècle.

15. Ne craignez rien de nuit pour une heure d'absence, est encore du style comique.

SCÈNE III.

3. Tu vois, ma Stratonice, en quel siècle nous sommes.
Voilà notre pouvoir sur les esprits des hommes.

Ces deux vers sentent la comédie. Le peu de rimes de notre langue fait que, pour rimer à hommes, on fait venir comme on peut *le siècle où nous sommes, l'état où nous sommes, tous tant que nous sommes*.

Cette gêne ne se fait que trop sentir en mille occasions, et c'est une des preuves de la prodigieuse supériorité des langues grecque et latine sur les langues modernes. La seule ressource est d'éviter, si l'on peut, ces malheureuses rimes, et de chercher un autre ton; la difficulté est prodigieuse, mais il la faut vaincre.

11. Mais après l'hyménée ils sont rois à leur tour.

Ce vers a passé en proverbe. Il n'est pas à la vérité de la haute tragédie; mais cette naïveté ne peut déplaire.

« Et tragicus pieramque dolet sermone pedestri. »

Il y a ici une remarque bien plus importante à faire. Il s'agit de la vie de Polyeucte. Pauline croit que le fanatique Nérarque va livrer son mari aux mains des assassins, et elle s'amuse à dire : *Voilà notre pouvoir sur les hommes dans le siècle où nous sommes*, etc. Si elle est réellement si effrayée, si elle craint pour la vie de Polyeucte, c'est de cette crainte qu'elle devait d'abord parler; elle devait même la confier à son mari, et ne pas attendre son départ pour raconter son rêve à une confidente.

12. Polyeucte pour vous ne manque point d'amour.

Manquer d'amour, est d'une prose trop faible.

13. S'il ne vous traite ici d'entière confiance...

Cela n'est pas français; c'est un barbarisme de phrase.

14. S'il part malgré vos pleurs, c'est un trait de prudence;

expression de la haute comédie, mais quo la tragédie peut souffrir.

15. Sans vous en affliger, présumez avec moi
Qu'il est plus à propos qu'il vous cède pourquoi.

Ce dernier vers ou cette ligne tient trop du bourgeois. C'est une règle assez générale qu'un vers héroïque ne doit guère finir par un adverbe, à moins que cet adverbe se fasse à peine remarquer comme adverbe; je ne le verrai plus, je ne

l'aimerais *jamais*. Pourquoi pourrait être employé à la fin d'un vers quand le sens est suspendu.

Eh! comment et pourquoi
Voulez-vous que je vive,
Quand vous ne vivez pas pour moi?
QUINCEY.

Mais alors ce pourquoi lie la phrase. Vous ne trouverez jamais dans le style noble, *Il m'a dit pourquoi; je sais pourquoi*; la nuance du simple et du familier est délicate, il faut la saisir.

18. Il est bon qu'un mari nous cache quelque chose.

Ce vers est absolument comique, et même burlesque.

21. On n'a tous deux qu'un cœur qui sent mêmes traverses.

Cette expression ne paraît pas d'abord française, elle l'est cependant. *Est-on allé-là? on y est allé deux*; mais c'est un gallicisme qui ne s'emploie que dans le style très familier. *Mêmes traverses, fonctions diverses*; cela n'est pas assez élégamment écrit, et l'idée est un peu subtile; rien n'est véritablement beau que ce qui est écrit naturellement, avec élégance et pureté; on ne saurait trop avoir ces règles devant les yeux.

23. Et la loi de l'hymen qui vous tient assemblés,
N'ordonne pas qu'il tremble alors que vous tremblez.

Le mot propre est *unis*; on ne peut se servir de celui d'*assembler* que pour plusieurs personnes.

29. Un songe en notre esprit passe pour ridicule...
Mais il passe dans Rome avec autorité,
Pour fidèle miroir de la fatalité.

Les mots de *ridicule* et de *miroir* doivent être bannis des vers héroïques; cependant on pourrait se servir du terme *ridicule* pour jeter de l'éprouve sur quelque chose que d'autres respectent. Tout dépend de l'art avec lequel les mots sont placés.

Il est à remarquer que, du temps de l'empereur Décie, les Romains n'avaient nulle foi aux songes; les honnêtes gens ne connaissaient plus de superstitions. On dit bien *miroir de l'avenir*, parce qu'on est supposé voir l'avenir comme dans un miroir; mais on ne peut dire *miroir de la fatalité*, parce que ce n'est pas cette fatalité qu'on voit, mais les événements qu'elle amène.

33. Quelque peu de crédit que chez vous il obtienne, etc.

Le mot de *crédit* est impropre. Un songe n'obtient point de crédit.

37. A raconter ses maux souvent on les soulage.

Ce vers est un peu familier, et il faut en racontant, et non à raconter.

43. Ce n'est qu'en ces assauts qu'éclate la vertu,
Et l'on doute d'un cœur qui n'a pas combattu.

Plusieurs personnes ont trouvé que l'anline ne devait pas débiter par dire un peu crûment qu'elle a eu d'autres amours, et qu'une coquette ne s'exprimerait pas autrement. D'autres disent que Corneille avait la simplicité d'un grand homme, et qu'il la donne à l'anline.

On peut remarquer ici que Corneille étale presque toujours en maxime ce que Racine mettait en sentiment. Il y a peut-être une espèce d'appareil, une petite affectation dans une nouvelle mariée, à dire ainsi qu'une femme d'honneur peut raconter ses amours. On sent que c'est le poète qui débite ses pensées et qui prépare une excuse pour Pauline. Si Pauline n'avait pas combattu, voudrait-elle qu'en doutât de sa conduite? Une femme est elle moins estimée pour n'avoir aimé que son mari? faut-il absolument qu'elle ait un autre amour pour qu'en ne doute pas de sa vertu?

45. Dans Rome où je naquis, ce malheureux visage
D'un chevalier romain captiva le courage.

Cette expression est condamnée comme burlesque.

49. Est-ce lui...
Qui leur tira mourant la victoire des mains?

Tirer la victoire des mains, expression impropre et un peu basse aujourd'hui; peut-être ne l'était-elle pas alors.

52. Et fit tourner le sort des Perses aux Romains?

Le sort, ne peut être employé pour la victoire; mais le sens est si clair, qu'il ne peut y avoir d'équivoque. *Tourner le sort*, n'est pas heureux.

63. La digne occasion d'une rare constance!

Stratonice pourrait parler ainsi avant le mariage, mais non après. Ce vers est trop d'une sottise.

66. Dis plutôt d'une indigne et folle résistance.
Quelque fruit qu'une fille en puisse recueillir,
Ce n'est une vertu que pour qui veut faillir.

Le fruit recueilli par une fille, ne présente pas un sens clair; et si par ce fruit Pauline entend la possession d'un amant, ce discours paraît peu convenable à une nouvelle mariée. Racine a employé cette expression dans *Phèdre*:

Hélas! du crime affreux dont la honte me suit
Jamais mon triste cœur n'a recueilli le fruit.

Mais cela veut dire, *je n'ai jamais goûté de douceur dans ma passion criminelle*.

69. Parmi ce grand amour que j'avais pour Sèvre,
J'attendais un époux de la main de mon père.

Parmi ce grand amour, est un solécisme. *Parmi* demande toujours un pluriel ou un nom collectif.

81. Et lui, désespéré, s'en alla dans l'armée
Chercher d'un beau trépas l'illustre renommée.

La *renommée* ne convient point à *trépas*. Ce mot ne regarde jamais que la personne, parce que *renommée* vient de *nom*. La renommée d'un guerrier, la gloire d'un *trépas*; mais la poésie permet ces licences.

91. Je donnai par devoir à son affection
Tout ce que l'autre avait par inclination.

Rien ne paraît plus neuf, plus singulier, et d'une nuance plus délicate. Quel qu'on en dise, ce sentiment peut être très naturel dans une femme sensible et honnête. Ceux qui ont dit qu'ils ne voudraient de Pauline ni pour femme ni pour maîtresse, ont dit un bon mot qui ne dérobe rien à la beauté extraordinaire du caractère de Pauline. Il serait à souhaiter que ces vers fussent aussi délicats par l'expression que par le sentiment, *Affection*, *inclination*, ne terminent pas un vers heureusement.

93. Si tu peux en douter, juge-le par la croix
Dont en ce triste jour tu me vois l'âme atteinte.

Il faut éviter ces *le* après les verbes. *Jugez-en*, ne serait pas moins dur.

Fuyez des mauvais sons le concours odieux.
BOILEAU.

114. Hélas ! c'est de tout point ce qui me désespère...
La ma douleur trop forte a brouillé ces images,
Le sang de Polyeucte a satisfait leurs rages.

De tout point, *brouiller des images*, sont des termes bannis du tragique. *Rages* ne se dit plus au pluriel; Je ne sais pourquoi, car il faisait un très bel effet dans Malthé et dans Corneille. Craignons d'appauvrir notre langage.

Plusieurs personnes ont entendu dire au marquis de Saint-Aulaire, mort à l'âge de cent ans, que l'hôtel de Rambouillet avait condamné ce songe de Pauline. On disait que, dans une pièce chrétienne, ce songe est envoyé par Dieu même, et que dans ce cas Dieu, qui a en vue la conversion de Pauline, doit faire servir ce songe à cette même conversion; mais qu'au contraire il semble uniquement fait pour inspirer à Pauline de la haine contre les chrétiens; qu'elle voit des chrétiens qui assassinent son mari, et qu'elle devait voir tout le contraire.

. Des chrétiens une impie assemblée
A jeté Polyeucte aux pieds de son rival.

Ce qu'on pourrait encore reprocher peut-être

à ce songe, c'est qu'il ne sort de rien dans la pièce; ce n'est qu'un morceau de déclamation. Il n'en est pas ainsi du songe d'Athalie, envoyé expressément par le Dieu des Juifs; il fait entrer Athalie dans le temple, pour lui faire rencontrer ce même enfant qui lui est apparu pendant la nuit, et pour amener l'enfant même, le nœud et le dénouement de la pièce. Un pareil songe est à la fois sublime, vraisemblable, intéressant, et nécessaire. Celui de Pauline est, à la vérité, un peu hors d'œuvre, la pièce peut s'en passer. L'ouvrage serait sans doute meilleur s'il y avait le même art que dans *Athalie*; mais si ce songe de Pauline est une moindre beauté, ce n'est point du tout un défaut choquant; il y a de l'intérêt et du pathétique. On fait souvent des critiques judicieuses qui subsistent; mais l'ouvrage qu'elles attaquent subsiste aussi. Je ne sais qui a dit que ce songe est envoyé par le diable.

121. Voilà quel est mon songe.

STRATONICE.

Il est vrai qu'il est triste.

Cette naïveté fait toujours rire le parterre; je n'en ai jamais trop connu la raison. On pouvait s'exprimer avec un ton plus noble; mais la simplicité n'est-elle pas permise dans une confidente? ses expressions ici ne sont point comiques.

À l'égard du songe, s'il n'a pas l'extrême mérite de celui d'Athalie, qui fait le nœud de la pièce, il a celui de Camille; il prépare.

123. La vision de soi peut faire quelque horreur.

La vision, est banni du genre noble, et de soi l'est de tous les genres.

SCENE IV.

5. Sèvre n'est point mort.

PAULINE.

Quel mot nous fait sa vie?

Sèvre n'est point mort.... Ce mot seul fait un beau coup de théâtre. Et combien la réponse de Pauline est intéressante! Que le lecteur me pardonne de remarquer quelquefois ces beautés, qu'il sent assez sans qu'on les lui indique.

9. Le destin aux grands cœurs si souvent mal propice,
Se résout quelquefois à leur faire justice.

Il n'y a que ce mot *mal propice* qui gâche cette belle et naturelle réflexion de Pauline. *Mal* détruit *propice*. Il faut *peu propice*.

11. Il vient lui-même. — Il vient! — Tu vas le voir. —
C'en est trop; mais comment le pouvez-vous savoir?

Il n'est pas naturel qu'un gouverneur d'Arménie ne sache pas de si grands événements arrivés dans

la Perse, qui touche à l'Arménie, et qu'il ne les apprenne que par l'arrivée de Sévère. Il ne paraît pas convenable qu'il ne soit instruit que par un subalterne, à qui les gens de Sévère ont parlé. Il est encore assez extraordinaire que Sévère (devenu tout d'un coup favori, sans que le gouverneur d'Arménie en ait rien su) quitte la cour et l'armée pour aller faire sans raison un sacrifice qu'il pouvait mieux faire sur les lieux. Qu'eût-on dit de Turenne, s'il eût quitté l'Alsace pour aller faire chanter un *Te Deum* en Champagne ? Mais Sévère vient pour épouser Pauline. L'Arménie est frontière de Perse ; il a dû savoir que Pauline était mariée ; il a dû s'informer d'elle tous les jours. Félix n'a point marié sa fille sans en avertir l'empereur. Il fallait inventer une fable qui fût plus vraisemblable. Toutefois le défaut de vraisemblance laisse souvent subsister l'intérêt. Le spectateur est entraîné par les objets présents, et on pardonne presque toujours ce qui amène de grandes beautés.

14. Un gros de courtisans en foule l'accompagne.

Ces vers conviennent moins à un gouverneur de province qu'à un homme du commun, que cette foule de suivants éblouit. Le récit de toutes ces aventures, arrivées dans le voisinage de Félix, fait trop voir que Félix devait en être instruit. Cette cure secrète de Sévère est un mauvais artifice, qui n'empêche pas que la cure ne soit publique. L'auteur, en voulant ménager une surprise, a oublié toute la vraisemblance.

22. Vous savez les honneurs qu'on fit faire à son ombre.

Il faudrait, qu'on rendit.

23. Après qu'entre les morts on ne put les trouver ;
Le roi de Perse aussi l'avait fait enlever.

Ces vers sont trop négligés ; la syntaxe y est violée. *Le roi de Perse l'avait fait enlever ; qu'on ne put le trouver ; c'est un solécisme : ce que ne se rapporte à rien.* Ce récit d'ailleurs est trop dans la forme d'une relation. C'est dans ces détails qu'il faut déployer les richesses et les ressources de la langue.

33. Il en fit prendre soin, la cure en fut secrète.

Pourquoi la cure en fut-elle secrète ? cela n'est point du tout vraisemblable. On ne fait point guérir secrètement un guerrier dont on honore la valeur publiquement.

49. L'empereur, qui lui montre une amour infinie,
Après ce grand succès l'envoie en Arménie.

Il n'est point du tout naturel que l'empereur envoie son libérateur et son favori en Arménie porter une nouvelle.

53. Et j'ai couru, seigneur, pour vous y disposer.

Ce *disposer* ne se rapporte à rien ; il veut dire pour vous disposer à le recevoir.

56. Ah ! sans doute, ma fille, il vient pour t'épouser.

Cette idée de Félix, que Sévère vient pour épouser sa fille, condamne encore son ignorance. Sévère ne devait-il pas lui expédier un exprès du la frontière, lui écrire, l'instruire de tout, et lui demander Pauline ? N'était-il pas infiniment plus raisonnable que Félix dit à sa fille : Sévère n'est point mort, il arrive, il m'écrit, il vous demande pour épouse ? En ce cas, Pauline ou lui aurait pas répondu par ce vers comique : *Cela pourrait bien être.* Mais ici elle doit répondre : *Cela ne doit pas être ; il fait trop pen de cas de vous, il ne vous écrit point ; vous ne savez sa victoire que par ses valets ; s'il voulait m'épouser, il ne vous traiterait pas avec tant de mépris.*

68. Ton courage était bon, ton devoir l'a trahi.

On dit bien dans le style familier, *tu as bon courage*, mais non pas, *ton courage est bon*. L'auteur veut dire, *tu pensais mieux que moi... le ciel t'inspirait... ton cœur ne se trompait pas*

73. Ménage en ma faveur l'amour qui le possède,
Et d'où provient mon mal fais sortir le remède.

Félix n'annonce-t-il pas par ce vers le caractère le plus bas et le plus lâche ? Ces expressions bourgeoises, *fais sortir le remède*, ne portent-elles pas dans l'esprit l'idée que sa fille doit faire des caresses à Sévère pour l'apaiser ? Devait-il craindre qu'un courtisan poli d'un empereur juste vint persécuter le père et la fille, parce qu'il n'a pas épousé Pauline ? Ne serait-ce pas en partie la raison pour laquelle l'hôtel de Rambouillet et le cardinal de Richelieu refusèrent leur suffrage à *Polyeucte* ?

82. Il est toujours aimable, et je suis toujours femme.

Ce combat de Pauline, qui dit deux fois qu'elle est femme, et de Félix, qui, malgré ce danger, veut absolument que Pauline voie son ancien amant, n'aurait-il pas quelque chose de comique plus que de tragique ? *Je suis toujours femme* est une expression bourgeoise.

84. Je n'ose m'assurer de toute ma vertu.

Cela contredit ce bel bémistich, *elle vaincra sans doute*. Il n'est point du tout convenable qu'une femme dise, *je ne réponds pas de ma vertu* ; mais qu'elle le dise après quinze jours de mariage, cela paraît bien peu décent.

85. Je ne le verrai point. — Il faut le voir, ma fille,
Ou tu trahis ton père et toute ta famille.

Mallieureuso preuve de l'esclavage do la rime. *Toute ta famille pour rimer à fille; toute la province pour rimer à prince.* Ou no tombe plus guere aujourd'hui dans ces fautes; mais la rime gêne toujours, et met souvent de la faugueur dans le style.

96. Jusqu'au devant des murs je vais le recevoir.

On va au-devant de quelqu'un, mais non au-devant des murs. On va le recevoir hors des murs, au delà des murs.

97. Rappelle cependant tes forces étonnées.

On u'a jamais dit *les forces* d'une femme en pareil cas.

ACTE SECOND.

SCÈNE I.

1. Cependant que Félix donne ordre au sacrifice,
Pourrai-je prendre un temps à mes vœux si propice ?

Il est bien peu décent, bien peu naturel, que Sévère n'ait pas encore vu le gouverneur, et que ce gouverneur aille faire l'office de prêtre, au lieu de recevoir Sévère. Mais si Félix est allé le recevoir *hors des murs*, comment Polyeucte ne l'a-t-il pas accompagné? comment n'a-t-on point parlé de Pauline? Il est inconcevable que Sévère ignore que Pauline est mariée, et qu'il l'apprenne par son écuyer Fabiau. Où parle ici Sévère? Dans la maison du gouverneur, dans un appartement où Pauline va bientôt le trouver; et il n'a point vu ce gouverneur, et il ignore que ce gouverneur a marié sa fille! Tout cela, encore une fois, justifierait le cardinal de Richelieu et l'hôtel de Rambouillet, si leur jugement n'était condamné par les beautés de cette pièce. Il y a surtout de l'indécence, et l'indécence fait tout passer. Le cœur oublie toutes les conséquences quand il en est touché.

3. Pourrai-je voir Pauline, et rendre à ses beaux yeux
L'hommage souverain que l'on va rendre aux dieux ?

Sont-elles des expressions convenables? tout cela ne justifie-t-il pas l'hôtel de Rambouillet? Il a des lettres de *faueur* pour épouser Pauline, et il ne les a pas montrées! Il vient pourtant *immoler toutes ses volontés aux beautés* de sa maîtresse.

23. Portes en lieu plus haut l'honneur de vos caresses:
Vous trouverez à Rome assez d'autres maîtresses.

Cela est-il de la dignité de la tragédie? Corneille retourne ici ce vers du vieil Horace,

..... Vous ne perdez qu'un homme
Dont la perte est aisée à réparer dans Rome;

et cet autre de don Diègue, *Il est tant de maîtresses. Mais porter l'honneur de ses caresses en lieu plus haut, est intolérable.*

57. Ainsi ce rang est sien, cette faveur est sienne.

Comment ce rang peut-il être sien, c'est-à-dire appartenir à Pauline? C'est, dit-il, parce qu'il a voulu mourir quand on n'a pas voulu de lui. Est-ce ainsi que Didon parle dans Virgile? Un homme passionné épuise-t-il ainsi son esprit à chercher de si fausses raisons? Les Italiens, à qui on reproche les *conceiti*, en ont-ils de plus condamnables? *Rang sien, faveur sienne*, expressions de comédie. Voyez avec quelle noble élégance Titus, dans Racine, dit qu'il doit tout à Bérénice :

Bérénice me plut. Que ne fait point un cœur
Pour plaire à ce qu'il aime et gagner son vainqueur !
Je prodiguai mon sang. Tout fit place à mes armes.
Je revins triomphant : mais le sang et les larmes
Ne me suffisaient pas pour mériter ses vœux.
J'entrepris le bonheur de mille malheureux.
On vit de toutes parts mes bontés se répandre.
Heureux, et plus heureux que tu ne peux comprendre,
Quand je pouvais paraître à ses yeux satisfait
Chargé de mille cœurs conquis par mes bienfaits !
Je lui dois tout, Pauline....

Cette élégance est absolument nécessaire pour constituer un ouvrage parfait. Je ne prétends pas dépriser Corneille; mon commentaire n'est ni un panegyrique ni une censure, mais un examen impartial. La perfection de l'art est mon seul objet.

41. As-tu vu des froideurs quand tu l'en as prise ?

Ce petit artifice de ne pas apprendre tout d'un coup à Sévère que Pauline est mariée est peut-être un ressort indigne de la tragédie : on voit trop que l'auteur prend ses avantages pour ménager une surprise, et encore la surprise n'est pas naturelle : car il n'est pas possible qu'on ignore un moment dans la maison de Félix le mariage de sa fille; il a dû le savoir en mettant le pied dans l'Arménie.

42. Je tremble à vous le dire; elle est...—Quoi ?—Mariée.

Comment s'exprimerait-on autrement dans la comédie? Quelle idée peut avoir Sévère en disant *quoi?* que peut-il soupçonner? il sait que Pauline est vivante, qu'elle est honorée. *Ce quoi?* n'est là que pour faire dire à Fabiau, *mariée*; et Sévère devait le savoir tout aussi bien que Fabiau. Remarquez toutefois que, malgré tous ces défauts contre la vraisemblance, il règne dans cette scène un très grand intérêt; et c'est là ce qui fait le succès des tragédies. Ce mouvement d'intérêt

diminuerait beaucoup si les spectateurs étaient tous des censeurs éclairés. Mais le public est composé d'hommes qui se laissent entraîner au sentiment.

45. Soutiens-moi, Fabian; ce coup de foudre est grand,
Et frappe d'autant plus que plus il me surprend.

Ce coup de foudre, est d'un héros de roman. Quand l'expression est trop forte pour la situation, elle devient comique. Et comment un coup de foudre *frappe-t-il d'autant plus qu'il surprend*? Il faut que la métaphore soit juste.

47. De pareils déplaisirs accablent un grand cœur;
La vertu la plus mâle en perd toute vigueur;
Et quand d'un feu si beau les âmes sont éprises,
La mort les trouble moins que de telles surprises.

Ces quatre vers refroidissent. C'est l'auteur qui parle, et non pas le personnage. On ne débite pas des lieux communs quand on est profondément affligé. Corneille tombe trop souvent dans ce défaut.

52. Pauline est mariée! — Oui, depuis quinze jours.

Quoi! elle est mariée depuis quinze jours, et Sévère n'en a rien su en venant en Arménie? Plus j'y réfléchis, plus cela me paraît absurde; et cependant on se sent remué, attendri à la représentation; grando preuve qu'il ne s'agit pas au théâtre d'avoir raison, mais d'émuouvoir.

75. Vous vous échapperez sans doute en sa présence?

Expression bourgeoise.

75. Dans un tel entretien il suit sa passion
Et ne pousse qu'injure et qu'imprécation.

Cela n'est ni noble ni français.

82. Son devoir m'a trahi, mon malheur et son père.

Voilà où il est beau de s'élever au-dessus des règles de la grammaire. L'exactitude demanderait son *devoir*, et son *père*, et mon *malheur*, m'ont *trahi*; mais la passion rend ce désordre de paroles très beau; on peut dire seulement que *trahi* n'est pas le mot propre.

83. Mais son devoir fut juste, et son père eut raison;
J'impute à mon malheur toute la trahison.

Un devoir ne peut être juste ni injuste; mais la justice consiste à faire son devoir; il n'y a point eu là de trahison.

85. Un peu moins de fortune, et plus tôt arrivée,
Eût gagné l'un par l'autre, et me l'eût conservée.

L'un par l'autre, ne se rapporte à rien; on devine seulement qu'il eût gagné Félix par Pauline. Il faut éviter en poésie ces termes, *celui-ci*,

celui-là, *l'un*, *l'autre*, *le premier*, *le second*, tous termes de discussion, tous d'une prose rampeante, qui ne peuvent être employés qu'avec une extrême circonspection.

88. Laisse-la-moi donc voir, soupirer, et mourir.

Un général d'armée qui vient en Arménie *soupirer et mourir*, en rondeau, paraît très ridicule aux gens sensés de l'Europe. Cette imitation des héros de la chevalerie infectait déjà notre théâtre dès sa naissance; c'est ce que Boileau appelle *mourir par métaphore*. L'écuyer Fabian, qui parle des *vrais amants*, est encore un écuyer de roman. Tout cela est vrai; et il n'est pas moins vrai que l'amour de Sévère intéresse, parce que tous ses sentiments sont nobles.

On n'insiste pas ici sur la *douceur infinie de l'hymen*, sur ces expressions: *Éclaircis-moi ce point; vous vous échapperez; ne pousse qu'injure; et les premiers mouvements des vrais amants*. Il est peut-être un peu étrange que Pauline ait parlé de ces premiers mouvements à l'écuyer Fabian; mais enfin tout cela n'ôte rien à l'intérêt théâtral.

SCÈNE II.

5. Pauline a l'âme noble, et parle à cœur ouvert.

Plus on a l'âme noble, moins on doit le dire. L'art consiste à faire voir cette noblesse sans l'annoncer. Racine n'a jamais manqué à cette règle. Corneille fait toujours dire à ses héros qu'ils sont grands; ce serait les avilir, s'ils pouvaient l'être. L'opposé de la magnanimité est de se dire magnanime. Ce n'est guère que dans un excès de passion, dans un moment où l'on craint d'être avili, qu'il est permis de parler ainsi de soi-même.

4. Le bruit de votre mort n'est point ce qui vous perd.

Ce qui vous perd n'est pas tout à fait le mot propre. Une femme qui a manqué un mariage si avantageux ne doit pas dire à un homme tel que Sévère: *Vous êtes perdu* parce que vous n'êtes pas à moi.

9. Je découvrais en vous d'assez illustres marques
Pour vous préférer même aux plus heureux monarques.

Ces *marques* pour rimer à *monarques* reviennent souvent et ne doivent jamais paraître dans la poésie; à moins que ces *marques* ne signifient quelque chose. La plus grande de toutes les difficultés est de faire tellement ses vers que le lecteur n'aperçoive pas qu'on a été occupé de la rime. Dirait-on en prose: Le prince Eugène avait des *marques* qui l'égalait aux *monarques*?

12. De quel-que amant pour moi que mon père eût fait choix,
Quand à ce grand pouvoir que la valeur vous donne

Vous auriez ajouté l'éclat d'une couronne,
Quand je vous aurais vu, quand je l'aurais hal,
J'en aurais soupiré, mais j'aurais obéi.

Pauline, Romaine, parle peut-être trop de monarque et de couronne à un Romain; il semblerait qu'elle parle à un Persé. Elle vivait, à la vérité, sous un empereur; mais jamais empereur ne donna de royaume à un Romain. C'est un discours ordinaire que l'auteur met ici dans la bouche de Pauline; mais c'est précisément à Pauline qu'il ne convenait pas.

19. Que vous êtes heureuse, et qu'un peu de souplesse
Fait un aisé remède à tous vos déplaisirs!

On ne peut dire correctement, un peu de souplesse, un peu de larmes, un peu de sanglots, comme on dit, un peu d'eau, un peu de pain. On dira bien, elle a versé peu de larmes, mais non pas un peu de larmes, elle a peu de douleur, peu d'amour, non un peu de douleur, un peu d'amour; elle a peu de chagrin, et non un peu de chagrin, etc.

Fait un aisé remède à n'est pas français. On remédie à des maux, on les répare, on les adoucit, on en console. Remède n'est admis dans la poésie noble qu'avec une épithète qui l'eunoblit :

D'un incurable amour remèdes impuissants.

27. Qu'un peu de votre humeur, ou de votre vertu,
Soulagerait les maux de ce cœur abattu!

On voit assez qu'un peu de votre humeur tient du style comique.

43. Et quoique le dehors soit sans émotion,
Le dedans n'est que trouble et que sédition.

Le dehors et le dedans ne sont pas du style noble.

51. Il n'a point deçu
Le généreux espoir que j'en avais conçu;
Mais ce même devoir qui le vainquit dans Rome, etc.

On cherche à quoi se rapporte ce *le*, et on trouve que c'est à *espoir*, c'est donc le devoir qui a vaincu un espoir. Ces phrases obscures, ces expressions impropres et forcées, ne seraient pas pardonnées aujourd'hui dans de bons ouvrages, c'est-à-dire dans des ouvrages dignes de la critique. On a substitué *me* à *le* dans quelques éditions.

57. C'est cette verin même à vos desirs cruelle,
Que vous louiez alors en blasphémant contre elle.

Louiez, louer, blasphémer, termes qu'on eût dû corriger, car *louiez* est désagréable à l'oreille: *blasphémer* n'est point convenable. Vous *blasphémiez* contre ma vertu, cela ne peut se dire ni en vers ni en prose. Une femme doit faire sen-

tir qu'elle est vertueuse, et ne jamais dire *ma vertu*. Voyez si Monime, dont Mithridate voulut faire sa concubine, et qui est attaquée par les deux enfants de ce prince, dit jamais *ma vertu*.

61. Et voyez qu'un devoir moins ferme et moins sacré
N'aurait pas mérité l'amour du grand Sévère.

Un devoir ne peut être ni *ferme* ni *faible*, c'est le cœur qui l'est. Mais le sens est si clair, que le sentiment ne peut être affaibli.

71. Faites voir des défauts qui puissent à leur tour
Affaiblir ma douleur avecque mon amour.

Des critiques sévères, mais justes, peuvent dire que cela est d'une galanterie un peu comique. *Madame, faites-moi voir des défauts, afin que je vous aime moins*. De plus, le seul défaut que Pauline montre serait trop d'amour pour Sévère; certainement il n'en aimerait pas moins sa maîtresse. La pensée est donc fautive, recherchée, alambiquée.

75. Ces pleurs en sont témoins....

Ils en sont la preuve; Sévère est témoin: mais *témoin* peut signifier *preuve*.

77. Trop rigoureux effets d'une aimable présence!!!!...

D'une aimable présence est une expression d'idylle. Monime, en exprimant le même sentiment, dit :

...Je verrai mon âme, en secret déchirée,
Revenir vers le bien dont elle est séparée.

Plus une situation est délicate, plus l'expression doit l'être.

93. Est-il rien que sur moi cette gloire n'obtienne?
Elle me rend les soins que je dois à la mienne....
...Je vais....remplir....par une mort pompeuse
De mes premiers exploits l'attente avantageuse.

Rend les soins, mort pompeuse, etc., tous mots impropres.

99. Si toutefois, après ce coup mortel du sort,
J'ai de la vie assez pour chercher une mort.

Ces pensées affectées, ces idées plus recherchées que naturelles, étaient les vices du temps.

107. Puisse trouver Sévère, après tant de malheur,
Une félicité digne de sa valeur!—
Il la trouvait en vous. — Je dépendais d'un père.

Ces sentiments sont touchants, ce dernier vers convient aussi bien à la tragédie qu'à la comédie, parce qu'il est noble autant que simple; il y a tendresse et précision.

111. Adieu, trop vertueux objet et trop charmant.—
Adieu, trop malheureux et trop parfait amant.

Ces vers-ci sont un peu de l'éplogue. Quand les malheurs de l'amour ne consistent qu'à aller dans sa chambre, et à vivre avec son mari, ce sont des malheurs de comédie; nulle pitié, nulle terreur, rien de tragique. Cette scène ne contribue en rien au nœud de la pièce; mais elle est intéressante par elle-même. Corneille sentait bien que l'entrevue de deux personnes qui s'aiment, et qui ne doivent pas s'aimer, ferait un très grand effet; et l'hôtel de Rambouillet ne sentit pas ce mérite.

Jusqu'ici on ne voit, à la vérité, dans Pauline qu'une femme qui n'a point épousé son amant, qu'il aime encore, et qu'il lui dit quinze jours après ses noces. Mais c'est une préparation à ce qui doit suivre, au péril de son mari, à la fermeté que montrera Pauline en parlant à Sévère pour ce mari même, à la grandeur d'âme de Sévère : voilà ce qui rend l'amour de Pauline infiniment théâtral, et digne de la tragédie.

SCÈNE III.

2. . . . Votre esprit est hors de ses alarmes.

On dit *hors d'alarmes*, *hors de crainte*, *hors de danger*; mais *en hors de ses alarmes*, de sa crainte, de son danger, parce qu'on n'est pas hors de quelque chose qu'en a. Il est *hors de mesure*, et non *hors de sa mesure*; ce mot *hors*, bien employé, peut devenir noble :

Mais le cœur d'Émilie est hors de son pouvoir.

17. Mais soit cette croyance on fusse ou véritable, Son séjour en ces lieux m'est toujours redoutable.

Soit cette croyance, n'est pas français; il faut, *Que cette croyance soit fautive ou véritable*.

Je ne sais, au reste, si ce passage subit de la tendresse pour Sévère à la crainte pour son mari, est bien naturel, si cela n'est pas ce qu'on appelle ajusté au théâtre. Le spectateur n'est point du tout ému de ce renouvellement de crainte pour Polyeucte. Ne sent-on pas qu'une femme qui sort d'une conversation tendre avec son amant ne s'afflige que par bienséance pour son mari?

SCÈNE IV.

1. C'est trop verser de pleurs; il est temps qu'ils tarissent.

Si Pauline verse des pleurs, c'est son amour pour Sévère, et le combat de cet amour et de son devoir qui la font pleurer. Il est clair qu'elle ne peut pleurer de ce que Polyeucte est sorti pendant une heure. Cette méprise de Polyeucte peut jeter un peu d'avilissement sur le rôle d'un mari qui croit qu'on a pleuré son absence, tandis qu'on a entretenu un amant.

3. Malgré les faux avis par vos dieux envoyés,
Je suis vivant, madame, et vous me voyez.

Il faut sous-entendre *que vous croyez envoyés par vos dieux*; car Polyeucte, chrétien, ne doit pas croire que les dieux des Romains envoient des songes.

15. On m'avait assuré qu'il vous faisait visite.

Discours trop familier. Polyeucte, à la vérité, joue un rôle un peu désagréable, et n'intéresse encore en rien : revenir pour dire qu'il n'est pas mort, cela n'est pas tragique; et il est bien étrange que Polyeucte ait appris que Sévère faisait visite à sa femme, avant d'avoir vu ni Polyeucte ni Félix. Cela n'est ni décent ni vraisemblable. Une telle conduite est révoltante dans un homme comme Sévère. Félix aurait dû aller au-devant de lui, ou Sévère aurait dû rendre visite à Félix, et demander du moins à voir Polyeucte.

18. Je ferais à tous trois un trop sensible outrage,

est admirable. Le reste n'affaiblit-il pas ce beau vers? Pauline doit-elle dire en face à son époux que le vrai mérite de Sévère a dû l'enflammer, qu'il a droit de la charmer? Quel mari ne serait très offensé de ce discours outrageant et très indécent? Il répond à cette insulte : *O vertu trop parfaite!* Cette vertu aurait été bien plus parfaite, si elle n'avait pas dit à son mari qu'il lui est pénible de résister à son amant.

29. O vertu trop parfaite! ô devoir trop sinistre!

Un devoir n'est ni sincère ni dissimulé; et Polyeucte ne doit pas dire que sa femme doit couvrir des regrets à Sévère; c'est l'encourager à l'aimer. Qui jamais a parlé à sa femme du *beau feu de l'amant* de sa femme? Pauline a un étrange beau-père et un étrange mari. Sans l'amour et le caractère de Sévère, la pièce était très hasardée, et l'hôtel de Rambouillet pouvait avoir pleinement raison. Jusqu'ici il n'y a encore rien de tragique; c'est une femme qui veut que son mari ménage son amant, et qui se ménage elle-même entre l'un et l'autre.

31. Qu'aux dépens d'un beau feu vous me rendez heureux!

Les *dépens d'un beau feu* ne devaient avoir place que dans les romans de Scudéri.

SCÈNE V.

8. Et ressouvenez-vous que sa faveur est grande.

Le sens est, *sengez, mon mari, que mon amant est un grand seigneur qu'il ne faut pas choquer*. Cela semble avilir son mari.

11. Nous ne nous combattons que de civilité;
vers de comédie.

SCÈNE VI.

7. Fuyez donc tous seuls. — Je les veux renverser.

C'est une tradition, que tout l'hôtel de Rambouillet, et particulièrement l'évêque de Vence, Godeau, condamnaient cette entreprise de Polyeucte. On disait que c'est un zèle imprudent; que plusieurs évêques et plusieurs synodes avaient expressément défendu ces attentats contre l'ordre et contre les lois; qu'on refusait même la communion aux chrétiens qui, par des témérités pareilles, avaient exposé l'Eglise entière aux persécutions. On ajoutait que Polyeucte et même Pauline auraient intéressé bien davantage, si Polyeucte avait simplement refusé d'assister à un sacrifice idolâtre fait en l'honneur de la victoire de Sévère. Ces réflexions me paraissent judicieuses; mais il me paraît aussi que le spectateur pardonne à Polyeucte son imprudence, comme celle d'un jeune homme pénétré d'un zèle ardent que le baptême fortifie en lui; il n'examine pas si ce zèle est selon la science. Au théâtre on se prête toujours aux sentimens naturels des personnages; on devient enthousiaste avec Polyeucte, inflexible avec Horace, tendre avec Chimène; le dialogue est vif, et il entraîne. Il est vrai que les esprits philosophes, dont le nombre est fort augmenté, méprisent beaucoup l'action de Polyeucte, et de Néarque. Ils ne regardent ce Néarque que comme un convulsionnaire qui a ensorcelé un jeune imprudent. Mais le parler entier ne sera jamais philosopha. Les idées populaires seront toujours admises au théâtre.

31. Je suis chrétien, Néarque, et le suis tout à fait;
La foi que j'ai reçue aspire à son effet.

Tout à fait ne doit jamais entrer dans la poésie, et une foi qui aspire à son effet n'est pas un vers correct et élégant.

67. Mais Dieu, dont on ne doit jamais se délor,
Me donne votre exemple à me fortifier

Il fallait, pour me fortifier. J'ai cru apercevoir dans le public, aux représentations, une secrète joie que Polyeucte allât commettre cette action, parce qu'on espérait qu'il en serait puni, et que Sévère épouserait sa femme. En effet, c'est à Sévère qu'on s'intéresse; et le public prend toujours, sans qu'il s'en aperçoive, le parti du héros aimé contre le mari qui n'est pas héros.

77. Allons fouler aux pieds ce foudre ridicule.

Voilà un exemple d'un mot bas noblement employé.

79. Allons en éclairer l'aveuglement fatal.

En éclairer, est dur à l'oreille. Il faut éviter ces cacophonies; de plus, on éclairc des yeux, on n'éclairc point un aveuglement, on le dissipe, on le guérit.

80. Allons briser ces dieux de pierre et de métal.

C'est, sans doute, une action très ridicule et très coupable. Un seigneur turc qui, dans Constantinople, irait briser les statues de l'église chrétienne, pendant la grand'messe, passerait pour un fou et serait sévèrement puni par les Turcs mêmes.

Nous renvoyons le lecteur aux notes précédentes.

V. péa. Allons faire éclater sa gloire aux yeux de tous.
Et répondre avec zèle à ce qu'il veut de nous.

Néarque ne fait ici que répéter en deux vers languissans ce qu'a dit Polyeucte; aussi j'ai vu souvent supprimer ces vers à la représentation.

ACTE TROISIÈME.

SCÈNE I.

13. Sévère incessamment brouille ma fantaisie.

Cette fantaisie devrait-elle être brouillée, après les assurances de civilités réciproques? Pauline doit-elle craindre que Sévère et Polyeucte se querellent au temple? C'est un monologue, qui n'est qu'une répétition de ses terreurs, et même des terreurs qu'elle ne peut avoir qu'en vertu de son rêve, languit un peu à la représentation; non seulement il est long et sans chaleur, mais si Pauline est encore effrayée par son rêve, elle ne doit craindre qu'une assemblée de chrétiens, puisque c'est de chrétiens une impie assemblée qui a tué son mari en songe, et qu'elle ne doit pas présumer que cette impie assemblée soit dans le temple de Jupiter. Je crois que si elle avait craint un assassinat de la part des chrétiens, cela produirait un coup de théâtre, quand on vient lui dire que son mari est chrétien lui-même.

19. L'un voit aux mains d'autrui ce qu'il croit mériter,
L'autre un désespéré qui peut tout tenter, etc.

Cette dissertation paraît bien froide. Le grand défaut de Corneille est de faire des raisonnemens quand il faut du sentiment. Le public ne s'aperçoit pas d'abord de ce défaut, qui était caché par tant de beautés; mais il augmente avec l'âge et jeta dans toutes ses dernières pièces une langueur insupportable. Ici cette faute est un peu convertie par l'intérêt qu'on prend au rôle si neuf et si singulier de Pauline.

55. Leurs âmes à tous deux, d'elles-mêmes maîtresses.
Sout d'un ordre trop hant pour de telles bassesses.

Leurs âmes à tous deux; cette expression n'est pas française.

56. Mais las! ils se verront, et c'est beaucoup pour eux.

On dirait bien de deux rivaux ennemis : C'est beaucoup pour eux de se voir, c'est-à-dire ils ont fait un grand effort; ils ont surmonté leur aversion; ils ont pris sur eux de se voir. Ici l'auteur veut dire, *il est dangereux qu'ils se voient*; mais il ne le dit pas.

40. (Il) se repent déjà du choix de mon mari;

vers de comédie.

41. Si peu que j'ai d'espoir ne luit qu'avec contrainte,
n'est pas français; il faut le peu.

V. pén. Dieux, faites que ma peur puisse enfin se tromper!
Mais sachons-en l'issue.

Cette issue se rapporte à peur. Une peur n'a point d'issue.

SCÈNE II.

17. Un méchant, un infâme, un rebelle, un perfide, etc.

Ce complet fait toujours un peu rire; mais la réponse de Pauline est belle et répare incontinent le ridicule produit par cet enlèvement d'injures.

50. Et si de tant d'amour tu peux être ébahie,
Apprends que mon devoir ne dépend point du sien.

Ébahie ne s'emploie que dans le bas comique;
je crois qu'on a mis à la place :

Je l'aimerais encor, m'eût-il abandonnée;
Et si de tant d'amour tu parais étourdie....

33. Quel! s'il aimait ailleurs, serais-je dispensée
A suivre, à son exemple, une ardeur insensée?

Ce qu'elle dit ici d'amour n'est-il pas un peu déplacé? Elle doit trembler pour les jours de son mari, et elle demande s'il serait permis de lui faire une infidélité. D'ailleurs, *dispensée* à, n'est pas français; elle veut dire, *serais-je autorisée* à. *A suivre une ardeur*, est un barbarisme; on ne suit point une ardeur.

41. Il ne veut point sur lui faire agir sa justice.

Cela n'est pas français; il faut, *agir contre lui*, ou *déployer sur lui*.

52. Il me faut essayer la force de mes pleurs.

Il faut, le pouvoir; mais un autre tour serait beaucoup mieux. De plus, doit-elle se préparer

ainsi à pleurer? Les pleurs sont involontaires; elle aurait dû dire, *Il aura peut-être pitié de mes pleurs*.

59. Je ne puis y penser sans frémir à l'instant.

On ne peut remarquer avec trop d'attention ces mots inutiles que la rime arrache. *Sans frémir*, dit tout; à l'instant, est ce qu'en appelle *cheville*.

73. Ici dispensez-moi du récit des blasphèmes....

Je ne répondrai point à cette fausse opinion où l'on est, que les Romains adoraient du bois et de la pierre. Il est bien sûr que leur *Dens optimus maximus*, que *Deum sator atque hominum rex*, n'était point une statue, et que Polyecte avait très grand tort de leur reprocher une sottise dont ils n'étaient point coupables; mais c'est une opinion commune. Polyecte était dans cette erreur. Il parle comme il doit parler, conformément aux préjugés. La poésie n'est pas de la philosophie; ou plutôt la philosophie consistait à faire dire ce que les caractères des personnages comportent.

74. Qu'ils ont vomis tous deux contre Jupiter mêmes.

Cerneille emploie indifféremment cet adjectif même avec une s et sans s. Les poètes, tant gênés d'ailleurs, peuvent avoir la liberté d'ôter et d'ajouter une s à ce mot.

76. Oyes, dis-il ensuite, oyes, peuple, oyes tous.

Oyes n'est plus employé qu'au barreau. On a conservé ce mot en Angleterre. Les huissiers disent *oyes*, sans savoir ce qu'ils disent. Neus n'avons gardé de ce verbe que l'infinitif *ouïr*; et nous disions autrefois *oyer*. Les sessions de l'échiquier de Normandie s'appelaient *oyer et terminer*.

96. Nous voyons les clameurs d'un peuple mutiné....

Veir des clameurs; c'est une inadvertance qui n'empêche pas que ce récit ne soit animé et bien fait.

98. Félix... Mais le voici qui vous dira le reste.

Il y a là un grand intérêt. C'est là, encore une fois, ce qui fait le succès des pièces de théâtre.

SCÈNE III.

17. Au spectacle sanglant d'un ami qu'il faut suivre.

La crainte de mourir et le désir de vivre
Ressaisissent une âme avec tant de pouvoir,
Que qui voit le trépas cesse de le vouloir, etc.

Voilà où les maximes générales sont bien placées; elles ne sont point ici dans la bouche d'un homme passionné qui doit parler avec sentiment et éviter les sentences et les lieux communs : c'est

un juge qui parle et qui dit des raisons prises dans la connaissance du cœur humain.

55. Je devais même peine à des crimes semblables ;
Et mettant différence entre ces deux coupables,
J'ai trahi la justice à l'amour paternel.

Cette suppression des articles n'est permise que dans le style burlesque, qu'on nomme *marotique* ; et *trahir la justice à l'amour paternel*, n'est pas français.

58. Qu'il fasse autant pour soi comme je fais pour lui.

Ce vers est un barbarisme. On dit *autant que*, et non pas *autant comme*. Soit on se dit qu'à l'indéfini ; il faut faire quelque chose pour soi, il travaille pour lui.

55. Ils écoutent nos vœux. — Eh bien ! qu'il leur en fasse, etc.

Le lecteur voit, sans doute, combien tout ce dialogue est *vis*, *pressé*, *natuel*, *intéressant* : c'est un chef-d'œuvre.

75. Outre que les chrétiens ont plus de dureté,
Vous attendez de lui trop de légèreté.

Outre que, expression qui ne doit jamais entrer dans la poésie. *Plus de dureté*, ce plus ne se rapporte à rien. On peut demander pourquoi elle dit que Polyeucte sera inébranlable, quand elle espère le fléchir par ses pleurs ? Peut-être que si elle espérait un retour de Polyeucte à la religion de ses pères, la situation en deviendrait plus touchante, quand elle verrait ensuite son espérance trompée. Cette scène d'ailleurs est supérieure-ment dialoguée.

SCÈNE IV.

10. Vous aimez trop, Pauline, un indigne mari. —
Je l'ai de votre main, mon amour est sans crime.

On est toujours un peu étonné que Pauline prononce le mot d'amour en parlant de son mari, elle qui a avoué à ce mari qu'elle en aimait un autre. Mais *je l'ai de votre main*, est admirable.

Dans le vers qui suit, *la glorieuse catine de votre choix*, est un barbarisme.

20. Par ces beaux sentiments qu'il m'a fallu contredire,
Ne m'ôtez pas vos dons, ils sont chers à mes vœux.

Il ne paraît guère convenable que Pauline demande la grâce de son mari au nom de l'amour qu'elle a eu pour un autre que son mari.

24. Je n'aime la pitié qu'au prix que j'en veux prendre.

Que veut dire *aimer la pitié au prix qu'en on veut prendre* ? Qu'est-ce que ce prix ? Cette phrase était autrefois triviale, et jamais noble ni exacte.

SCÈNE V.

1. Albin, comme est-il mort ? —

Il faut comment.

Ibid.

En brutal...

Mauvaise expression.

15. De pensers sur pensers mon âme est agitée,
De soucis sur soucis elle est inquiète.

Il n'y a pas là d'élégance, mais il y a de la variété de sentiments.

15. Je sens l'amour, la haine, et la crainte, et l'espoir,
La joie et la douleur tour à tour l'émouvoir.

La joie : ce mot ne découvre-t-il pas trop la bassesse de Félix ? Quel moment pour sentir de la joie !

31. A punir les chrétiens son ordre est rigoureux.

Un *ordre à punir* est un solécisme.

44. Et de tant de mépris son esprit indigné...
Du courroux de Décius obtiendrait ma ruine.

Cette crainte n'est-elle pas aussi frivole que celle où était Pauline, que son mari et son amant ne se querellassent au temple ? Personne ne craint pour Félix ; il n'a rien à redouter en demandant l'ordre de l'empereur ; il affecte une terreur qui paraît peu naturelle.

62. Mais si par son trépas l'autre épousait ma fille,
J'acquerrais bien par là de plus puissants appais, etc.

Voici le sentiment le plus bas qu'on puisse jamais développer, mais il est ménagé avec art.

Ces expressions, *l'autre épousait ma fille*, *j'acquerrais par là*, *cent fois plus haut*, sont aussi basses que le sentiment de Félix. Cependant j'ai toujours remarqué qu'on n'écoutait pas sans plaisir l'aveu de ces sentiments, tout condamnables qu'ils sont. On aimait en secret ce développement honteux du cœur humain ; on sentait qu'il n'est que trop vrai que souvent les hommes sacrifient tout à leur propre intérêt. Enfin, Félix dit au moins qu'il déteste ces pensers si lâches, on lui pardonne un peu. Mais pardonne-t-on à Albin, qui lui dit qu'il a *l'âme trop haute* ?

C'est ici le lieu d'examiner si on peut mettre sur la scène tragique des caractères bas et lâches. Le public en général ne les aime pas. Le parterre murmure quand Narcisse dit dans *Britannicus*, *Et pour nous rendre heureux perdons les misérables*. On n'aime point le prêtre Mathan qui veut à force d'attentats perdre tous ses remords. Cependant, puisque ces caractères sont dans la nature, qu'il soit permis de les peindre ; et l'art de les faire contraster avec les personnages héroïques peut quelquefois produire des beautés.

77. Je dois vous avertir, en serviteur fidèle,
Qu'en sa faveur déjà la ville se rebelle.

Rebeller ne se dit plus, et devrait se dire, puis-
qu'il vient de *rebelle*, *rébellion*. Mais comment
cette ville païenne peut-elle se révolter en faveur
d'un chrétien, après que l'on a dit que ce même
peuple a été indigné de son sacrilège, et qu'il s'est
enfin du temple si épouvanté qu'il a craint d'être
écrasé par la foudre ? Il eût donc fallu expliquer
comment on a passé si tôt de l'exécration pour
l'action de Polyeucte à l'amour pour sa personne.

ACTE QUATRIÈME.

SCÈNE I.

17. L'autre m'obligerait d'aller querir Sévère.

Querir ne se dit plus.

21. Si vous me l'ordonnez j'y cours en diligence.

Il n'est pas naturel que Polyeucte envoie prier
Sévère de venir lui parler. Il ne doit rien avoir à
lui dire ; mais le public est dans l'attente qu'il
dira quelque chose d'important. On ne se doute
pas que Polyeucte envoie chercher Sévère pour
lui donner sa femme.

SCÈNE II.

Quatre ans après *Polyeucte*, Rotrou donna
Saint-Genest, comme une tragédie sainte. On
sait que ce Genest était un comédien qui se con-
vertit sur le théâtre, en jouant dans une farce
contre les chrétiens. Rotrou, dans cette pièce, a
imité ces stances de *Polyeucte* :

6. Toute votre félicité,
Sujette à l'instabilité,
En moins de rien tombe par terre.

Tombe par terre, est toujours mauvais ; la rai-
son en est que *par terre* est inutile, et n'est pas
noble. Cette manière de parler est de la conver-
sation familière : il est tombé *par terre*.

9. Et comme elle a l'éclat du verre,
Elle en a la fragilité.

C'est là un de ces *concetti*, un de ces faux bril-
lants qui étaient tant à la mode. Ce n'est pas l'é-
clat qui fait la fragilité ; les diamants, qui éclatent
bien davantage, sont très solides. On remarqua,
dès les premières représentations de *Polyeucte*,
que ces trois vers étaient pris entièrement de la
trente-deuxième strophe d'une ode de l'évêque
Godeau à Louis XIII :

Mais leur gloire tombe par terre ;
9.

Et comme elle a l'éclat du verre,
Elle en a la fragilité.

Cette ode était oubliée, comme le sont toutes
les odes aux rois, surtout quand elles sont trop
longues ; mais on la déterra pour accuser Cor-
neille de ce petit plagiat. Sa mémoire pouvait
l'avoir trompé ; ces trois vers purent se présenter
à lui dans la foule de ses autres enfants ; il eût été
mieux de ne les pas employer ; il était assez riche
de son propre fonds. C'est peut-être une plus
grande faute de les avoir crus bons que de se les
être appropriés.

17. Et les glaives qu'il tient pendus
Sur les plus fortunés coupables,
Sont d'autant plus inévitables
Que leurs coups sont moins attendus.

Qu'il tient suspendus serait mieux. *Pendus*
n'est pas agréable.

35. Et mes yeux éclairés des célestes lumières
Ne trouvant plus aux siens leurs grâces coutumières.

C'est dommage que ce dernier mot ne soit plus
d'usage que dans le burlesque.

SCÈNE III.

4. Vient-il à mon secours, vient-il à ma défile ?

Cela n'est pas français.

7. Vous n'avez point ici d'ennemi que vous-même.

Point est ici une faute contre la langue ; il faut,
vous n'avez d'ennemis que vous-même.

9. Seul vous exécutez tout ce que j'ai rêvé.

On a déjà dit que les mots *rêver*, *songer*, *faire*
un rêve, *un songe*, ne sont pas du style de la
tragédie.

16. Gendre du gouverneur de toute la province.

Ce *toute* gêne le vers, parce qu'il est à la fin
inutile et emphatique.

19. Mais après vos exploits, après votre naissance,
Après votre pouvoir, voyez notre espérance.

On ne peut dire *après votre naissance*, *après*
votre pouvoir, comme on dit *après vos exploits*.
Voyez notre espérance, est le contraire de ce
qu'elle entend ; car elle entend, *Voyez la juste*
terreur qui nous reste, voyez où vous nous rédui-
sez ; vous, d'une si grande naissance, vous qui
avez tant de pouvoir !

25. Je sais mes avantages,
Et l'espoir que sur eux forment les grands courages.

L'espoir que les *grands courages* forment sur

des avantages, n'est pas une faute contre la syntaxe, mais cela n'est pas bien écrit. La raison en est qu'il ne faut pas un grand courage pour espérer une grande fortune, quand on est gendre du gouverneur de toute la province, et *catiné chez le prince*.

55. Est-ce trop l'acheter que d'une triste vie,
Qui tantôt, qui soudain me peut être ravie?

Tantôt est ici pour *bientôt*. J'ai vu des gens traiter de capucinade ce discours de Polyeucte; mais il faut toujours se mettre à la place du personnage qui parle. Polyeucte ne dit que ce qu'il doit dire.

59. Voilà de vos chrétiens les ridicules songes.

C'est ici que le mot de *ridicule* est bien placé dans la bouche de Pauline. Les termes les plus bas, employés à propos, s'ennoblissent. Racine, dans *Athalie*, se sert des mots de *bouc* et *chien* avec succès.

55. Quel Dieu? — Tout beau, Pauline, il entend vos paroles.

Tout beau, ne peut jamais être ennobli, parce qu'il ne peut être accompagné de rien qui le relève; mais presque tout ce que dit Polyeucte dans cette scène est du genre sublime.

66. Il m'ôte des périls que j'aurais pu courir.

On n'ôte point *des périls*. On vous sauve d'un péril; on détourne un péril; on vous arrache à un péril.

67. Et, sans me laisser lieu de tourner en arrière....

Sans me laisser lieu, expression de prose rampante.

68. Sa faveur me couronne entrant dans la carrière,
Du premier coup de vent il me conduit au port;
Et, sortant du baptême, il m'envoie à la mort.

Observez que voilà quatre vers qui disent tous la même chose; c'est une *carrière*, c'est un *port*, c'est la *mort*. Cette superfluité fait quelquefois languir une idée; une seule image la fortifierait. Une seule métaphore se présente naturellement à un esprit rempli de son objet; mais deux ou trois métaphores accumulées sentent le rhéteur. Que dirait-on d'un homme qui, en revenant dans sa patrie, dirait : *Je rentre dans mon nid, j'arrive au port à pleines voiles, je reviens à bride abattue*? C'est une règle de la vraie éloquence, qu'une seule métaphore convient à la passion.

75. Cruel ! car il est temps que ma douleur éclate....
Est-ce là ce beau feu ? sont-ce là tes serments ? etc.

Il me semble que ce couplet est tendre, animé, douloureux, naturel, et très à sa place.

98. Hélas ! — Que cet hélas a de peine à sortir !

Cet hélas est un peu familier; mais il est attendrissant, quoique le mot *sortir* ne soit pas noble.

107. Seigneur, de vos bontés il faut que je l'obtienne.

Je me souviens qu'autrefois l'acteur qui jouait Polyeucte, avec des gants blancs et un grand chapeau, ôtait ses gants et son chapeau pour faire sa prière à Dieu. Je ne sais pas si ce ridicule subsiste encore.

108. Elle a trop de vertu pour n'être pas chrétienne,

est un vers admirable. On a beau dire qu'un mahométan en dirait autant à Constantinople de sa femme si elle était chrétienne, *Elle a trop de vertu pour n'être pas musulmane*; c'est par cela même que cette idée est très belle, parce qu'elle est dans la nature. C'est ce qu'Horace appelle *bene morata fabula*.

129. Va, cruel, va mourir, tu ne m'aimes jamais.

Pauline doit-elle tant insister sur l'amour qu'elle exige d'un mari pour lequel elle n'a point d'amour ?

Peut-être ce dépit ne sied qu'à une amante qu'on délaisse, et non à une épouse dont le mari va être exécuté. Tout sentiment qui n'est pas à sa place sèche les larmes qu'une situation attendrissante faisait couler. Il ne s'agit pas ici que Pauline soit aimée, il s'agit qu'on ne tranche pas la tête à son mari. Cependant, comme les femmes veulent toujours être aimées, ce vers est dans la nature, et il doit plaire.

SCÈNE IV.

5. A ma seule prière, il rend cette visite.
Je vous ai fait, seigneur, une incivilité.

Rendre visite et *incivilité* ne doivent jamais être employés dans la tragédie.

8. Possesseur d'un trésor dont je n'étais pas digne,
Suffrez avant ma mort que je vous le résigne.

Cette étrange idée de prier Sévère de venir pour lui céder sa femme ne serait pas tolérable en toute autre occasion. On ne peut l'approuver que dans un chrétien qui s'aime que le martyre. Cette cession, d'ailleurs, lâche et ridicule, peut devenir héroïque par le motif. Le philosophe même peut être touché; car le philosophe sait que chacun doit parler suivant son caractère. Cependant on peut dire que cette cession n'a rien d'attendrissant parce qu'elle n'a rien de nécessaire; que c'est une chose que Polyeucte peut également faire ou ne faire pas, qui n'est point fondée dans l'intrigue

de la pièce, un hors-d'œuvre qui ne va point au cœur. Il semble qu'il cède sa femme pour avoir le plaisir de la céder. Mais cela produit de très grandes beautés dans la scène suivante.

SCÈNE V.

2. Je suis confus pour lui de son aveuglement.

Cette résignation de Polyeucte fait naître une des plus belles scènes qui soient au théâtre. C'est là surtout ce qui soutient cette tragédie. Remarquez que si l'acte finissait par la proposition étrange de Polyeucte de laisser sa femme à son rival par testament, rien ne serait plus ridicule et plus froid ; mais le grand art de relever cette espèce de bassesse par la scène entre Sévère et Pauline, est d'un génie plein de ressources.

5. Mais quel cœur assez bas
Aurait pu vous connaître et ne vous chérir pas ?

Assez bas, n'est pas le mot propre. *Assez* ne se rapporte à rien.

9. Et, comme si vos feux étaient un don fatal,
Il en fait un présent lui-même à son rival.

C'est dommage qu'un *présent* de vos feux gâte un peu ces vers excellents.

19. On m'aurait mis en poudre, on m'aurait mis en cendre,
Avant que.... — Brisons là.

En poudre, en cendre ; c'est une petite négligence qui n'affaiblit point les sublimes et pathétiques beautés de cette scène.

20. . . . Brisons là ; je crains de trop entendre,
Et que cette chaleur qui a été vos premiers feux
Ne pousse quelque suite indigne de tous deux.

Une chaleur qui sent des premiers feux et qui pousse une suite, cela est mal écrit, d'accord ; mais le sentiment l'emporte ici sur les termes, et le reste est d'une beauté dont il n'y eut jamais d'exemple. Les Grecs étaient des déclamateurs froids en comparaison de cet endroit de Corneille.

31. Il n'est point aux enfers d'horreurs que je n'endure
Plûtôt que de souiller une gloire si pure,
Que d'épouser un homme, après son triste sort,
Qui de quelques façons soit cause de sa mort.

Par la construction, c'est le triste sort de cet homme qu'elle épouserait en secondes nocces ; et par le sens, c'est le triste sort de Polyeucte dont il s'agit.

53. Et si vous me croyiez d'une âme si peu saine,
L'amour que j'eus pour vous tournerait tout en haine.

Si peu saine, n'est pas le mot propre, il s'en faut beaucoup.

V. der. Pour vous priser encore, je le veux ignorer.

Il n'est point du tout naturel que Pauline sorte sans recevoir une réponse qu'elle attend avec tant d'empressement. Mais le dernier vers est si beau, et en même temps si adroit, qu'il fait tout pardonner.

SCÈNE VI.

1. Qu'est-ce ci, Fabian ? Quel nouveau coup de foudre
Tombe sur mon bonheur et le réduit en poudre !

Si on ôtait ce qu'est-ce ci et ce coup de foudre qui réduit en espoir en poudre, et les deux vers faibles qui suivent, et si on commençait la scène par ces mots, *Quoi ! toujours la fortune, etc.*, elle en serait plus vive.

43. Je te dirai bien plus, mais avec confiance :
La secte des chrétiens n'est pas ce que l'on pense, etc.

On sait assez que c'est là un des plus beaux endroits de la pièce ; jamais on n'a mieux parlé de la tolérance. C'est la condamnation de tous les persécuteurs.

49. Peut-être qu'après tout ces croyances publiques
Ne sont qu'inventions de sages politiques,
Pour contenir un peuple, ou bien pour l'émouvoir,
Et dessus sa faiblesse affermir leur pouvoir.

Ces quatre vers sont retranchés dans l'édition de 1664 et dans les suivantes.

73. Jamais un adultère, un traître, un assassin,
Jamais d'irrogérie, et jamais de larcin,
Ce n'est qu'amour entre eux, que charité sincère ;
Chacun y chérit l'autre et le secourt en frère.

Ces quatre vers trop simples ont aussi été retranchés.

79. Ils font des vœux pour nous qui les persécutons.

Remarquez ici que Racine, dans *Esther*, exprime la même chose en cinq vers :

Tandis que votre main sur eux appesantie
À leurs persécuteurs les livrait sans secours,
Ils conjuraient ce Dieu de veiller sur vos jours,
De rompre des méchants les trames criminelles,
De mettre votre trône à l'ombre de ses ailes.

Sévère, qui parle en homme d'état, ne dit qu'un mot, et ce mot est plein d'énergie. Esther, qui veut toucher Assérus, étend davantage cette idée. Sévère ne fait qu'une réflexion ; Esther fait une prière : ainsi l'un doit être concis, et l'autre déployer une éloquence attendrissante. Ce sont des beautés différentes, et toutes deux à leur place. On peut souvent faire de ces comparaisons ; rien ne contribue davantage à épurer le goût.

ACTE CINQUIÈME.

SCÈNE I.

1. Allin, as-tu bien vu la fourbe de Sévère ?

Je ne doute pas que Corneille n'ait voulu faire contraster la bassesse de Félix avec la grandeur de Sévère. Les oppositions sont belles en peinture, en poésie, en éloquence. Homère a son Thersite; l'Arioste a son Bruel : il n'en est pas ainsi au théâtre. Les caractères lâches ne sont presque jamais tolérés; on ne veut pas voir ce qu'on méprise.

Non seulement Félix est méprisable, mais il se trompe toujours dans ses raisonnements. Il prétend que Sévère méprise dans Pauline les restes de Polyeucte. Cependant Sévère aime passionnément ces restes. Il a beau dire que Sévère tempête, qu'il trauche du généreux, et qu'au fond c'est un fourbe; il devrait bien voir que Sévère n'a pas besoin de l'être. En général, tout ce qui n'est que politique est froid au théâtre; et la politique de Félix est aussi fausse que lâche. S'il croit que Sévère se soucie peu de Pauline, il ne doit pas croire qu'il veuille se venger. Pourquoi ne pas donner à Félix un grand zèle pour sa religion? Cela ferait un bien meilleur contraste avec le zèle de Polyeucte pour la sienne.

2. As-tu bien vu sa haine, et vois-tu ma misère ?

Le mot de *misère*, qu'on emploie souvent en vers pour *malheur*, peut n'être pas convenable ici, parce qu'il peut être entendu de la misère, c'est-à-dire de la bassesse des sentiments.

3. Que tu discernes mal le cœur d'avec la mine !
est trop du ton de la comédie.

7. Et s'il t'aime jadis, il estime aujourd'hui
Les restes d'un rival trop indignes de lui ;

expression toujours déshonnête et du discours familier.

11. Tranchant du généreux il croit m'épouvanter ;
L'artifice est trop lourd pour ne pas l'éventer.
Je sais des gens de cour quelle est la politique ;
J'en connais mieux que lui la plus fine pratique.

Tranchant du généreux.... l'artifice est trop lourd.... la plus fine pratique; tout cela est bourgeois et comique.

13. C'est en vain qu'il tempête....

Ce mot n'est que burlesque.

19. Et s'il avait affaire à quelque maladroït,
Le piège est bien tendu; sans doute il le perdrait.
Toute cette tirade et ces expressions bourgeoises,

J'en ai tant vu de toutes les façons, et j'en ferais des leçons au besoin, et s'il avait affaire à un maladroït, sont absolument mauvaises. Il faut savoir avouer les fautes comme admirer les beautés.

26. Pour subsister en cour c'est la haute science.

Pour subsister en cour, est une expression bourgeoise. *La haute science pour subsister en cour* n'est pas de faire conper le cou à son gendre avant de demander l'ordre de l'empereur. Il faut des raisons plus fortes. Le zèle de la religion suffisait et pouvait fournir des choses sublimes.

ALBIN.

33. Cette grâce, seigneur, que Pauline l'obtienne.

FELIX.

Celle de l'empereur ne suivrait pas la mienne.

Qui lui a dit que la grâce de l'empereur ne suivrait pas la sienne? Au contraire, il doit présumer que l'empereur trouvera fort bon qu'il n'ait pas fait couper le cou à son gendre, et qu'il attende des ordres positifs.

47. Je vois le peuple ému pour prendre son parti.

Cette raison ne paraît guère meilleure que les autres. Il est difficile, comme on l'a déjà remarqué, que le peuple, qui a eu tant d'horreur pour le fanatisme punissable de Polyeucte, se révolte sur-le-champ en sa faveur. Ce qu'il y a de triste, c'est que les défauts du rôle de Félix ne sont rachetés par aucune beauté; il parle presque toujours aussi basement qu'il pense. On ne dit point *ému pour*, cela n'est pas français.

53. Et Sévère anstôt, courant à la vengeance,
M'irait calomnier de quelque intelligence....

Calomnier de, n'est pas français.

SCÈNE II.

4. Je ne hais point la vie, et j'en aime l'usage,
Mais sans attachement quel sent l'esclavage.

L'esclavage n'est pas le mot propre, parce qu'on n'est pas esclave de la vie.

10. Te suivre dans l'abîme où tu veux te jeter !

POLYEUCTE.

Mais plutôt dans la gloire où je m'en vais monter.

Ce dernier vers fait un mauvais effet, parce qu'il affaiblit le beau vers de la scène suivante, *Où le conduisez-vous? — A la mort. — A la gloire.* Voyez comme ces mots où je m'en vais monter, gâtent, éteignent ce sentiment; comme ce qui est superflu est toujours mauvais.

28. Mais ces secrets pour vous sont fâcheux à comprendre.

Ce mot *fâcheux* n'est pas le mot propre, c'est difficile.

33. Pour lui seul contre toi j'ai feint d'être en colère.

Cet artifice est de *mauvaise grâce*, comme le dit très bien Polyeucte.

Rotrou, dans son *Saint-Genest*, fait parler ainsi Marcel, qui veut persuader à Genest de ne pas renoncer à la religion de ses pères :

O ridicule erreur de vanter la puissance
D'un Dieu qui donne aux siens la mort pour récompense,
D'un imposteur, d'un fourbe, et d'un crucifié !
Qui l'a mis dans le ciel ? qui l'a déifié ?
Un ramas d'ignorants et d'hommes inutiles,
De malheureux, de fies et d'opprobres des villes,
De femmes et d'enfants, dont la crédulité
S'est forgée à plaisir une divinité ;
De gens qui, dépourvus des biens de la fortune,
Trouvant dans leur malheur la lumière importune,
Sous le nom de chrétiens s'exposent au trepas,
Et méprisent des biens qu'ils ne possèdent pas.

On ne fit aucune difficulté de réciter ces vers convenables à un païen. Ses raisons sont aisément réfutées par Genest :

Si mépriser vos dieux c'est leur être rebelle,
Croyez qu'avec raison je leur suis infidèle....
Vous verrez si ces dieux de métal et de pierre
Seront puissants au ciel comme on les croit en terre.
Alors les sectateurs de ce crucifié
Vous diront si sans cause ils l'ont déifié, etc.

Une telle scène entre Polyeucte et Félix, écrite avec force, aurait certainement fait un très grand effet.

36. Portez à vos païens, portez à vos idoles,
Le sucre empoisonné que sèment vos paroles.

Ce mot de *sucré* n'est admis que dans le discours très familier.

38. En vous ôtant un gendre, on vous en donne un autre
Dont la condition répond mieux à la vôtre.

La condition, est du style de la comédie.

34. Cesse de me tenir ce discours outrageux.

Outrageux n'est pas un mot usité ; mais plusieurs auteurs s'en sont heureusement servis. Nous ne sommes pas assez riches pour devoir nous priver de ce que nous avons.

64. Je voulais gagner temps pour ménager la vie,
Après l'éloignement d'un fléteur de Décie.

Gagner temps, style de comédie. *Flatteur de Décie* ; ce n'est pas ainsi qu'il doit caractériser Sévère.

SCÈNE III.

5. Parlez à votre époux. — Vivez avec Sévère.

On est un peu révolté que Polyeucte ne parle à sa femme que de l'amour qu'elle a pour Sévère.

Cette répétition peut déplaire. Le christianisme n'ordonne point qu'on cède sa femme. Mais ici Polyenete semble lui reprocher qu'elle en aime un autre.

8. Il voit quelle douleur dans l'âme vous possède,
Et sait qu'un autre amour en est le seul remède.

Ces maximes d'amour sont ici un peu révoltantes. Il n'est pas convenable que Polyeucte l'encourage à aimer un autre amant ; et ce n'est pas à un homme uniquement occupé du bonheur du martyre, à dire qu'il n'y a qu'un autre amour qui puisse remédier à l'amour. Un martyr enthousiaste doit-il débiter ces fades maximes de comédie ?

10. Puisqu'on si grand mérite a pu vous enflammer,
Sa présence toujours a droit de vous charmer.

Un si grand mérite, style de comédie.

13. Que l'ai-je fait, cruel, pour être ainsi traitée,
Et pour me reprocher, au napris de ma foi,
Un amour si puissant que j'ai vaincu pour toi ?

Elle l'a déjà dit bien souvent.

17. Quels efforts à moi-même il a fallu me faire....

On dit bien *se faire des efforts*, mais non pas *faire des effort à soi*, il faut sur soi.

18. Quels combats j'ai donnés pour te donner un cœur
Si justement acquis à son premier vainqueur.

Donnés pour te donner, répétition vicieuse.

22. Apprends d'elle à forcer ton propre sentiment.

Le mot propre est *dompter*.

28. Ne désespère pas une âme qui t'adore.

Comment Pauline peut-elle dire qu'elle adore Polyeucte ? Elle lui donne *par devoir* et *par affection* tout ce que l'autre avait *par inclination*. Mais *l'adurer*, c'est trop ; certainement elle ne l'adore pas.

50. Vivez avec Sévère ou mourez avec moi.

Cette troisième apostrophe, cet empressément extrême de lui donner un mari, ne paraissent pas naturels. Tout cela n'empêche pas que cette scène ne soit écoutée avec un grand plaisir. L'obstination de Polyeucte, sa résignation, son transport divin, plaisent beaucoup. Ceux qui assistent au spectacle étant persuadés, pour la plupart, des vérités qui enflamment Polyeucte, sont saisis de son transport : ils ne sont pas fort attendris, mais ils s'intéressent à la situation.

32. Mais de quoi que pour vous notre amour n'entretienne.
Je ne vous connais plus si vous n'êtes chrétienne.

De quoi que notre amour m'entretienne pour vous. Ce ver est un barbarisme. Un amour qui entretient et qui entretient pour ! et de quoi qu'il entretienne ! Il n'est pas permis de parler ainsi.

37. Mais s'il est insensé, vous êtes raisonnable.

Ce vers est du style de la comédie.

46. Elle changera, par ce redoublement.
En injuste rigueur un juste châtiement.

Il est triste que *redoublement* ne puisse se dire en cette occasion ; le sens est beau. Mais on n'a jamais appelé *redoublement* la mort d'un mari et d'une femme.

32. Un cœur à l'autre uni jamais ne se retire.

Ces maximes générales conviennent peu à la douleur. C'est là parler de sentiments ; ce n'est pas en avoir. Comment se peut-il que cette scène ne fasse jamais verser de larmes ? N'est-ce point qu'on sent que Pauline n'agit que par devoir, et qu'elle s'efforce d'aimer un homme pour lequel elle n'a point d'amour ? D'ailleurs, elle parle ici de déshonneur après avoir parlé de *redoublement* de mort qui les sépare.

62. Peux-tu voir tant de pleurs d'un œil si détaché ?

Le cœur peut être détaché, mais l'œil ne l'est pas.

68. Que tout cet artifice est de mauvaise grâce :

est du style de la comédie.

71. Après avoir tenté l'amour et son effort.

Cela n'est ni d'un français exact, ni d'un français agréable.

74. Vous vous joignez ensemble ! Ah ! ruses de l'enfer !
Faut-il tant de fois vaincre avant que triompher ?

Expression pardonnable au personnage qui parle, mais qui n'est pas d'un style noble. *Enfer* ne rime avec *triompher* qu'à l'aide d'une prononciation vicieuse ; grande preuve que l'on ne doit rimer que pour les oreilles.

76. Vos résolutions usent trop de remise ;

phrase qui n'a point d'élégance. *User de remise*, expression prosaïque : *user* d'ailleurs suppose usage ; une résolution n'a point d'usage.

92. Je le ferais encor si j'avais à le faire.

Ce vers est dans *le Cid*, et est à sa place dans les deux pièces.

96. Adore-les, ou meurs. — Je suis chrétien. — Impte,
Adore-les, le dis-je, ou renonce à la vie.

Renonce à la vie n'enchérit point sur mourir ;

quand on répète la pensée, il faut fortifier l'expression.

100. Où le conduisez-vous ? — A la mort. — A la gloire

Dialogue admirable et toujours applaudi.

SCÈNE IV.

7. Vois-tu comme le sien des cœurs impénétrables ?

Impénétrable n'est pas le mot propre ; il signifie *caché, dissimulé*, qu'on ne peut découvrir, qu'on ne peut pénétrer, et ne peut jamais être mis à la place d'*inflexible*.

18. Répandez votre sang par votre propre main.

FRANÇOIS.

Ainsi l'ont autrefois versé Brute et Manlius.

On est un peu surpris que cet homme se compare aux Brutus et aux Manlius, après avoir avoué les sentiments les plus lâches.

21. Et quand nos vœux héros avaient du mauvais sang.
Ils eussent pour le perdre ouvert leur propre flanc.

C'est une vieille erreur qu'en se faisant saigner on se délivrait de son mauvais sang. Cette fausse métaphore a été souvent employée, et on la retrouve dans la tragédie de *Don Carlos*, sous le nom d'Andronie :

Quand j'ai du mauvais sang je me le fais tirer.

On a dit que Philippe II fit cette abominable plaisanterie à son fils en le condamnant.

25. Quand vous verrez Pauline, et que son désespoir
Par ses pleurs et ses cris saura vous émouvoir.

Remarquez que nous employons souvent ce mot *savoir* en poésie assez mal à propos : *J'ai su le satisfaire*, pour *je l'ai satisfait* ; *j'ai su lui plaire*, au lieu de *je lui ai plu*. Il ne faut employer ce mot que quand il marque quelque dessein.

31. Romps ce que ses douleurs y donneraient d'obstacle ;
Tire-la, si tu peux, de ce triste spectacle.

Romps, tire-la, mauvaises expressions. *Des douleurs qui donnent obstacle*, est un barbarisme ; et *ce qu'ils donneraient d'obstacle*, est un barbarisme encore plus grand.

SCÈNE V.

2. Cette seconde hostie est digne de ta rage,

Ce mot *hostie* signifiait alors *victime*.

3. Ta barbarie en elle a les mêmes matières.

Ce vers est trop négligé, et n'est pas français. *Une barbarie qui a des matières et matières en elle*, cela est un peu barbare.

7. Son sang, dont les bourreaux viennent de me couvrir,
M'a desuile les yeux, et me les vient d'ouvrir;

pléonastme.

13. Redoute l'empereur, appréhende Sévère.

D'où sait-elle que Félix a sacrifié Polyeucte à la crainte qu'il a de Sévère? est-ce une révélation?

25. Le faut-il dire encor? Félix, je suis chrétienne.

Ce miracle soudain a révolté beaucoup de gens: *Quodcumque ostendix mihi sic, incredulus odi.* Mais le parterre aimera long-temps ce prodige: il est la récompense de la vertu de Pauline; et s'il n'est pas dans l'histoire, il convient parfaitement au théâtre dans une tragédie chrétienne.

27. Le coup à l'un et l'autre en sera précieux,
Puisqu'il l'assure en terre en m'élevant aux cieux.

T'assure en terre, n'est pas français. Il veut dire *affermir ton pouvoir sur la terre*.

SCÈNE DERNIÈRE.

La pièce semble fluide quand Polyeucte est mort. Autrefois quand les acteurs représentaient les Romains avec le chapeau et une cravate, Sévère arrivait le chapeau sur la tête, et Félix l'écoutait chapeau bas; ce qui faisait un effet ridicule.

2. Esclave ambitieux d'une peur chimérique,
Polyeucte est donc mort? et par vos cruautés
Vous pensez conserver vos tristes dignités?

D'où sait-il que Félix a immolé son gendre à la peur méprisable qu'il avait de Sévère? Ce Sévère ne pouvait le savoir, à moins que Polyeucte, par un second miracle, ne lui eût révélé. Le reste est fort juste et fort beau; il doit être irrité que Félix n'ait pas déferé à sa noble prière.

24. Je obéis à des transports que je ne connais pas.

Ce nouveau miracle n'est pas si bien reçu du parterre que les deux autres; il ne faut pas surtout prodiguer coup sur coup les prodiges de même espèce. Quand on pardonnerait la conversion incroyable de ce lâche Félix, ou n'en serait pas touché, parce qu'on ne s'intéresse pas à lui comme à Pauline, et qu'il est même odieux.

25. Et par un mouvement que je ne puis entendre,
De ma fureur je passe au zèle de mon gendre.

Comprendre semblerait plus juste qu'*entendre*.

29. Son amour épanché sur toute la famille,
Tire après lui le père aussi bien que la fille.

Tirer après soi, est devenu bas avec le temps.

42. De pareils changements ne vont point sans miracle.

Des changements ne vont point. On mène une vie innocente, et non pas avec innocence. Mais *J'approuve que chacun ait ses dieux*, et *servez votre monarque*, reçoivent toujours des applaudissements. La manière dont le fameux Baron récitait ces vers, en appuyant sur *servez votre monarque*, était reçue avec transport. Plusieurs n'approuvent pas que Sévère dise à Félix, *Gardez votre pouvoir, reprenez-en la marque*, parce que ce n'est pas lui qui donne les gouvernements, et que Félix n'a pas quitté le sien; il n'appartient qu'à l'empereur de parler ainsi.

45. Ils mènent une vie avec tout d'innocence,
Que le ciel leur en doit quelque reconnaissance.

Style trop familier; et d'ailleurs cela n'est pas français, comme on l'a déjà dit.

47. Se relever plus forts plus ils sont abattus,
N'est pas aussi l'effet des communes vertus.

Se relever n'est pas l'effet; cela n'est pas exact, mais c'est une licence que je crois permise.

52. J'approuve cependant que chacun ait ses dieux.

Ce vers est toujours très bien reçu du parterre. C'est la voix de la nature.

53. Qu'il les serve à sa mode,

est du style comique; à son choix eût peut-être été mieux placé.

56. Je n'en veux pas sur vous faire un perversité.

Il y avait auparavant *en vous*; cela paraissait un contre-sens; il semblait que ce fût Félix chrétien qui pût être persécuteur. Corneille corrigea *sur vous*, mais c'est une faute de langage: on persécute un homme et non sur un homme.

65. Nous autres, bénissons notre heureuse aventure.

Notre heureuse aventure, immédiatement après avoir coupé le cou à son gendre, fait un peu rire; et nous autres, y contribuons.

L'extrême beauté du rôle de Sévère, la situation piquante de Pauline, sa scène admirable avec Sévère, au quatrième acte, assurent à cette pièce un succès éternel. Non seulement elle enseigne la vertu la plus pure, mais la dévotion, et la perfection du christianisme. *Polyeucte* et *Athalie* sont la condamnation éternelle de ceux qui, par une jalousie secrète, voudraient proscrire un art sublime dont les beautés n'effacent que trop leurs ouvrages. Ils sentent combien cet art est au-dessus du leur; ne pouvant y atteindre; ils le veulent proscrire, et par une injustice aussi absurde que barbare, ils confondent Tabarin et Guillot Gorju avec saint Polyeucte et le grand-prêtre Ioad.

Dacier, dans ses *Remarques sur la Poétique d'Aristote*, prétend que Polyeucte n'est pas propre au théâtre, parce que ce personnage s'excite ni la pitié, ni la crainte; il attribue tout le succès à Sévère et à Panline. Cette opinion est assez générale; mais il faut avouer aussi qu'il y a de très beaux traits dans le rôle de Polyeucte, et qu'il a fallu un très grand génie pour manier un sujet si difficile.

REMARQUES SUR POMPÉE,

TRAGÉDIE REPRÉSENTÉE EN 1644¹.

REMERCIEMENT DE P. CORNEILLE

A M. LE CARDINAL MAZARIN.

1. Non, tu n'es point ingratitude, ô maîtresse du monde !
 Qui de ce grand pouvoir sur la terre et sur l'onde,
 Malgré l'effort des temps, retiens sur nos autels
 Le souverain empire et des droits immortels.

Sur la terre et sur l'onde, est devenu, comme
 ou l'a déjà remarqué, un lien commun qu'il n'est
 plus permis d'employer.

5. Si de tes vieux héros j'aime encore la mémoire,
 Tu relèves mon uom sur l'aile de leur gloire.

On dirait bien sur l'aile de la Gloire, parce que
 la gloire est personnifiée; mais leur gloire ne peut
 l'être.

9. C'est toi, grand cardinal, homme au-dessus de l'homme.

Homme au-dessus de l'homme, est bien fort
 pour le cardinal Mazarin. Que dirait-on de plus
 des Antonins?

13. Et c'est je ne sais quoi d'abaissement secret,
 Où quiconque a du cœur ne consent qu'à regret,
 n'est pas français.

29. Ainsi le grand Auguste autrefois dans ta ville
 Aimait à prévenir l'attente de Virgile.

Il est triste que Corneille ait comparé Mazarin
 et Montauson à Auguste.

37. Quand j'ai peint un Horace, un Auguste, un Pompée,
 Aux heureux seuils ma muse s'est trompée,
 Puisque, sans le savoir, avecque leur portrait,
 Elle tira du tien un admirable trait.

Il est encore plus triste qu'il tire un admirable
 trait du portrait du cardinal Mazarin, ou peignant
 Horace, César et Pompée.

¹ Confondant l'année de la représentation avec la date, plus
 tardive, de l'impression. Voltaire a porté cette pièce à l'an 1644
 au lieu de 1641. Une semblable erreur a eu lieu pour plusieurs
 autres. DES.

44. Les Scipions vainqueurs, et les Catons mourants,
 Les Pauls, les Fabius; alors de tous ensemble,
 On en terra sortit un tout qui te ressemble.

Les Scipions achèvent cette étonnante flatterie.
 Boileau avait en vue ces fausses louanges prodri-
 guées à un ministre, quand il dit à M. de Seignelai:

Si pour faire sa cour à ton illustre père,
 Seignelai, quelque auteur d'un faux zèle emporté,
 Au lieu de peindre en toi la noble activité,
 La solide vertu, la vaste intelligence,
 Le zèle pour son roi, l'ardeur, la vigilance,
 La constante équité, l'amour pour les beaux-arts,
 Lui donnait des vertus d'Alexandre ou de Mars;
 Et pourant justement l'égalait à Mécène,
 Le comparait au fils de Pétée ou d'Alcmène:
 Ses yeux, d'un tel discours faiblement ébloui,
 Bientôt dans ce tableau reconnaîtront Louis.

Horace avait dit la même chose dans sa sei-
 zième Épître du premier livre:

« Si quis bella tibi terra pugnata marique, etc. »

65. Mais ne te laisse point d'illuminer mon âme,
 Ni de prêter ta vie à conduire ma flamme.

On ne prête point une vie à conduire une flamme.
 Il veut dire, ne cesse d'échauffer mon génie par
 tes illustres actions

69. Délasse en mes écrits ta noble inquiétude.

On se délasse de ses travaux par des écrits agréa-
 bles; on ne délasse point une inquiétude.

Ajoutons à ces remarques, qu'on peut trop
 flatter un cardinal, et faire des tragédies pleines
 de sublime.

POMPÉE,

TRAGÉDIE.

ACTE PREMIER.

SCÈNE I.

Que devant Troie en flamme Hécube désolée
 Ne vienne point pousser une plainte amoureuse,
 Ni sans raison décrire en quels affreux pays
 Par sept bouches l'Euxin reçoit le Tanais.

BOILEAU, *Art poétique*.

A plus forte raison, un roi d'Égypte qui n'a
 point vu Pharsale, et à qui cette guerre est étran-
 gère, ne doit point dire que les dieux étaient
 étonnés en se partageant, qu'ils n'osaient juger,
 et que la bataille a jugé pour eux. Dès qu'on re-
 connaît des dieux, on doit convenir qu'ils ont jugé
 par la bataille même. Ces champs empestés, ces
 montagnes de morts qui se vengent, ces débor-
 dements de parricides, ces troncs pourris, étaient
 notés par Boileau comme un exemple d'enflure et
 de déclamation. Il falloit dire simplement:

Le destin se déclare; et le droit de l'épée,
Justifiant César, a condamné Pompée.

C'était parler au roi. Les vers ampoulés ne couvrent pas dans un conseil d'état. Il n'y a donc qu'à retrancher des vers sonores et inutiles, pour que la pièce commence noblement; car l'ampoulé n'est pas plus noble que convenable.

14. Justifiant César, et condamnant Pompée, etc.

Il y avait dans la première édition :

Justifie César et condamne Pompée.

On ne trouve guère, dans toutes les pièces de Corneille, que cette seule faute contre les règles de notre versification.

25. Sa déroute orgueilleuse en cherche aux mêmes lieux
Où contre les Titans on trouvèrent les dieux.

Une déroute orgueilleuse qui cherche un asile, ne présente ni une idée vraie, ni une idée nette. Où les dieux en trouvèrent contre les Titans, est une idée qui pourrait être admise dans une ode, où le poète se livre à l'enthousiasme; mais dans un conseil, on parle sérieusement. De plus, Pompée serait ici le dieu, et César le titan; et si une comparaison poétique était une raison, c'en serait une en faveur de Pompée.

25. Il croit que ce climat, en dépit de la guerre...
Pourra prêter l'épaule au monde chancelant,

est dans ce même genre de déclamation ampoulée. Lucain lui-même n'est pas tombé dans ce défaut. Observez que, dans cette déclamation, prêter l'épaule, est du genre familier. Enfin un climat qui prête l'épaule forme une image trop incohérente. Comment l'auteur de *Cinna* put-il se livrer à un pareil phébus? C'est qu'il y eut de mauvais critiques, qui ne trouvèrent pas les beaux vers de *Cinna* assez relevés; c'est que de son temps on n'avait ni connaissance, ni goût : cela est si vrai, que Boileau fut le premier qui fit connaître combien ce commencement est défectueux.

30. Il veut que notre Égypte, en miracles féconde,
Serve à sa liberté de sépulture ou d'appui.

Appui n'est pas l'opposé de sépulture; mais c'est une très légère faute.

45. Nous aurons la gloire
D'achever de César ou troubler la victoire.

On peut dire également ici de troubler ou troubler, parce que le de répété est désagréable. Mais troubler n'est pas le mot propre; une victoire troublée n'a pas un sens assez déterminé, assez clair.

47. Et jamais potentat n'a vu sous le soleil
Matière plus illustre agiter son conseil.

Dans les éditions subséquentes, il y a :

Et je puis dire enfin que jamais potentat
N'eut à délibérer d'un si grand coup d'état.

L'usage veut aujourd'hui que *délibérer* soit suivi de *sur*; mais le de est aussi permis. On délibéra du sort de Jacques II dans le conseil du prince d'Orange. Mais je crois que la règle est de pouvoir employer le de quand on spécifie les intérêts dont on parle. On délibère aujourd'hui de la nécessité, ou sur la nécessité d'envoyer des secours en Allemagne; on délibère sur de grands intérêts, sur des points importants.

49. Sire, quand par le fer les choses sont vidées,
La justice et le droit sont de vaines idées.

Les choses vidées, n'est pas du style noble : de plus, on vide un procès, une querelle; on ne vide pas une chose.

51. Et qui veut être juste en de telles saisons,
Balance le pouvoir et non pas les raisons.
Voyez donc votre force, etc.

En de telles saisons, est pour la rime. Balance le pouvoir et non pas les raisons; il veut dire, examine ce qu'il peut et non pas ce qu'il doit : mais il ne l'exprime pas. On ne balance point le pouvoir; cette expression est impropre et obscure, et c'est précisément les raisons politiques qu'on balance. Le dernier vers est limité de Lucain :

• Metiri sua regna decet, viresque feriri.

53. César n'est pas le seul qu'il faille en cet état;
Il faut et le reproche et les yeux du sénat,
Dont plus de la moitié pitoyablement étale
Une indigne curée aux vautours de Pharaïe.

• Nec soceri tantum arma fugit : fugit ora senatus,
• Cojus Thessalica saturat pars magna volucres;
• Et metuit gentes quas uox in sanguine mixta
• Deseruit, regesque timet quorum omnia meruit.

Pitoyablement, curée, expressions basses en poésie.

39. Il fuit Rome perdue; Il fuit tous les Romains
A qui par sa défaite il met les fers aux mains.

Perdue, n'est pas le mot propre; on ne fuit pas ce qu'on a perdu.

63. Auteur des maux de tous, il est à tous en butte,
Et fuit le monde entier écrasé sous sa chute.

Comment peut-on fuir l'univers écrasé? Comment et où fuir, quand on est écrasé avec cet univers? Cette métaphore n'est pas plus juste qu'un climat qui prête l'épaule.

70. Soutiendrez-vous un faix sous qui Rome succombe?

• Tu, Ptolemæe, potes Magni fulcire ruinas
• Sub qua Roma jacet?

71. Sous qui tout l'univers se trouve foudroyé.

Un faix sous qui l'on se trouve foudroyé, est encore une de ces figures fausses, une de ces images incohérentes qu'on ne peut admettre. Un faix ne foudroie pas.

75. Quand on veut soutenir ceux que le sort accable,
A force d'être juste on est souvent coupable.

« Jus et fas milites faciunt, Ptolomæe, nocentes. »

75. Et la fidélité qu'on garde imprudemment,
Après un peu d'éclat traîne un long châtement...

« Dat penas laudatis fides, cum sustinet, inquit,
« Quos fortuna premit. »

77. Trouve un noble revers, dont les coups invincibles,
Pour être glorieux ne sont pas moins sensibles.

Ces termes ne paraîtront pas justes à ceux qui exigent la pureté du langage et la justesse des figures. En effet, un coup n'est pas *invincible*, parce qu'un coup ne combat pas.

80. Rangez-vous du parti des destins et des dieux.

« Fatís accede, disique. »

81. Et sans les accuser d'injustice et d'outrage...

Accuse-t-on les destins d'outrage?

82. Puisqu'ils sont les heureux, adorez leur ouvrage...
Et pour leur obéir perdez le malheureux.

« Et cole felices; miseros fuge. »

83. Pressé de toutes parts des colères célestes...

Colère, substantif, n'admet point le pluriel.

86. Il en vient dessus vous faire fondre les restes.

Dessus vous, est une faute contre la langue, et *faire fondre*, en est une contre l'harmonie : et quelle expression que les *restes des colères* !

87. Et sa tête qu'à peine il a pu dérober,
Toute prête de choir, cherche avec qui tomber.

« Postquam nulla manus rerum fiducia, querit
« Cum qua gente cadat. »

89. Sa retraite chez vous en effet n'est qu'un crime...

La retraite de Pompée peut-elle être représentée comme un crime et comme un effet de sa haine contre Ptolémée ? Est-ce ainsi que s'exprime un ministre d'état ? n'est-ce point aller au delà du but ? Tout le reste de ce morceau est d'une beauté élevée ; et plus le fond du discours est naturel et vrai, plus les exagérations emphatiques sont déplacées.

90. Elle marque sa haine et non pas son estime.

Cette exagération d'un ministre d'état est trop évidemment fautive. Est-ce une preuve de haine que de demander un asile ?

91. Il ne vient que vous perdre en venant prendre port.

Venant prendre port, expression trop triviale pour la tragédie.

95. Il devait mieux remplir nos vœux et notre attente.

« Votis tua fovimus arma. »

95. Il n'est ici trouvé que joie et que festins.

On pourrait encore dire que *joie et festins* ne sont pas l'expression convenable dans la bouche d'un ministre d'état. C'est ainsi qu'on parlerait de la réception d'une bourgeoise.

97. J'en veux à sa disgrâce et non à sa personne.

J'exécute à regret ce que le ciel ordonne, etc.

« Hoc ferrum, quod fatis jubent proferre, paravi,
« Non tibi, sed victo. Feriam tua viscera, Magne;
« Maledictum socii. »

101. Vous ne pouvez enfin qu'aux dépens de sa tête
Mettre à l'abri la vôtre et parer la tempête.

On ne pare point une tempête.

105. Le choix des actions ou mauvaises ou bonnes
Ne fait qu'anéantir la force des couronnes.

« Sceptorum vis tota perit, si pendere iusta
« Incipit. »

Ces deux vers obscurs et entortillés affaiblissent cette tirade. C'est d'ailleurs trop retourner, trop répéter la même chose.

107. Le droit des rois consiste à ne rien épargner ;
La timide équité détruit l'art de régner.

Cette maxime horrible n'est point du tout convenable ici ; il ne s'agit point du droit des rois contre d'autres rois, ni avec leurs sujets ; il ne s'agit que de mériter la faveur de César. Ptolémée est lui-même une espèce de sujet, un vassal, à qui on propose de flatter son maître par une action infâme. Ainsi la dernière partie du discours de Photin pèche contre la raison autant que contre la morale.

109. Quant on craint d'être injuste, on a toujours à craindre.

« Semper metuet, quem secula pudebunt. »

110. Et qui veut tout pouvoir doit oser tout entreprendre,
Fuir comme un déshonneur la vertu qui le perd,
Et voler sans scrupule au crime qui le sert.

C'est ce qu'on a dit quelquefois des ministres : mais ils ne parlent jamais ainsi. Un homme qui veut faire passer son avis, ne lui donne point de si abominables conseils. La Saint-Barthélemy même ne fut point présentée dans le conseil de Charles IX comme un crime, mais comme une sévérité nécessaire. La tragédie est une imitation des mœurs, et non pas une amplification de rhétorique.

Cette faute de Corneille a perdu plusieurs auteurs. Leurs personnages débilitent, avec un enthousiasme de poète, des maximes atroces, et de fâcheux lieux communs d'horreurs insipides, qui séduisent quelquefois le parterre dans un roman barbairement dialogué. On a récité sur le théâtre ces vers :

Chacun a ses vertus ainsi qu'il a ses dieux.
Le sceptre about toujours la main la plus compable.
Le crime n'est forfait que pour les malheureux.
Telle est donc de ces lieux l'influence cruelle
Que jusqu'à la vertu s'y rendra criminelle.
Oui, lorsque de ses soins la justice est l'objet,
Elle y doit emprunter le secours du forfait...
Vertu ! c'est à ce prix qu'on te doit désigner.

Voilà des sentences dignes de la Grèce, dont plusieurs de nos pièces ont été remplies : voilà les vers barbares dignes de ces maximes qui ont retenti sur nos théâtres. Nous avons vu une mère amoureuse de son fils, qui disait hardiment :

Dieux qui m'abandonnez à ces horreurs transportés,
N'en attendez, cruels, ni douleurs, ni remords.
Je ne tiens mon amour que de votre colère ;
Mais pour vous en punir je prétends m'y complaire*.

Les dieux qui n'attendent pas les douleurs de cette vieille, et qui sont punis par la complaisance de la vieille dans son inceste, doivent être bien étonnés ; et les gens de goût doivent l'être bien davantage de la vogue qu'en eue pendant quelque temps ces infâmes absurdes, écrites en gaulois.

Nous avons entendu dans *Cadmus* des vers encore plus révélerants et plus ridicules :

Qu'il soit cru fourbe, ingrat, parjure, impitoyable,
Il sera toujours grand s'il est impénétrable.
Tel on déteste avant que l'on adore après.

Ce n'est que depuis quelque temps que le parterre a senti l'horreur et le ridicule de ces maximes. Narcisse, dans *Britannicus*, ne dit point à Néron : Commettez un crime, c'est à vous qu'il appartient d'en faire. Il ne débite aucune de ces maximes d'un vain déclamateur.

124. Qui n'est point au vaincu ne craint point le vainqueur.

* Quidquid non fuerit Magni, dum bella geruntur,
Nec victoris erit.*

126. Vous pouvez adorer César si l'on l'adore.

Il faut éviter ces syllabes désagréables de *l'on l'a*.

127. Mais quoique vos encens le traitent d'immortel,
Cette grande victime est trop pour son aulêl.

Encens ne souffre point le pluriel. On offre de l'encens aux immortels, mais l'encens ne traite point d'immortel.

On peut observer ici qu'en aucune langue les métaux, les minéraux, les aromates, n'ont jamais

de pluriel. Ainsi, chez toutes les nations on offre de l'encens, de l'encens, de la myrrhe, et non des ors, des encens, des myrrhes.

132. En usant de la sorte on ne peut vous blâmer,

n'est ni français ni noble. On dit dans le langage familier, en user de la sorte, mais non pas user de la sorte.

137. Quel que doive un monarque, et dût-il sa couronne,
Il doit à ses sujets encore plus qu'à personne.
Il cesse de devoir quand la dette est d'un rang
A ne point l'acquitter qu'aux dépeus de leur sang.

Une dette est trop forte, trop grande, elle n'est pas d'un rang à ne point l'acquitter qu'aux ; ce point est de trop, jamais on ne l'emploie que dans le sens absolu : *Je n'irai point, je n'irai qu'à cette condition*.

143. Il le servit enfin, mais ce fut de la langue.
La bourse de César fit plus que sa harangue.

La langue, la bourse, sont des expressions trop familières. Voyez comme il est difficile de dire noblement les petites choses, et comme il est aisé de traiter les autres avec emphase. Le grand art des vers consiste à n'être jamais ni ampoulé ni bas.

147. Pompée et ses discours,
Pour rentrer en Égypte, étaient un froid secours.

Un secours n'est ni chaud ni froid. Le mot propre est souvent difficile à rencontrer ; et quand il est trouvé, la gêne du vers et de la rime empêche qu'on ne l'emploie.

152. Comme il parla pour vous, vous parlez pour lui.
Ainsi vous le pouvez et devez reconnaître.

On reconnaît un bienfait, mais non pas la personne. *Je vous reconnais*, n'est pas français, et non ferme point de sens, à moins qu'il ne signifie au propre : *Je ne vous remettais pas, et je vous reconnais* ; on bien *je reconnais là votre caractère*.

161. Sire, je suis Romain, etc.

Le raisonnement de Septime est encore plus fort que celui d'Achillas. Cette scène est au fond parfaitement traitée, et à quelques fautes près (qu'on est toujours obligé de remarquer pour l'utilité des jeunes gens et des étrangers), elle est très forte de raisonnement.

169. C'est lui laisser, et sur mer et sur terre,
La suite d'une longue et difficile guerre.

Il faut éviter autant qu'on peut ces hémistiches trop communs, et *sur mer et sur terre*, qui ne sont que pour la rime, et qui font tout languir ; *laisser la suite d'une guerre*, n'est pas français.

173. Le lerrer à César n'est que la même chose ;

* Crébillon. *Sémiramis*, acte V, scène I.

expression trop familière et trop triviale : de plus, livrer Pompée à César, n'est pas la même chose que le renvoyer. Il y a une différence immense entre laisser un homme en liberté, et le mettre dans les mains de son ennemi.

180. Aussi bien qu'à Pompée il vous voudra du mal.

Il vous voudra du mal, est une expression de comédie.

181. Il faut le délivrer du péril et du crime,
Assurer sa puissance et sauter son estime.

Sauver son estime, ne forme aucun sens. Vent-il dire que Ptolémée conservera l'estime qu'on a pour César, on l'estime que César a pour Ptolémée, ou l'estime que César fait de lui-même ? dans les trois cas, *sauver l'estime*, est trop impropre. *J'évite d'être long, et je deviens obscur.*

180. N'examinons donc plus la justice des causes ;
Et cédon au torrent qui roule toutes choses.

Des causes, est un terme de barreau. *Toutes choses*, est trop prosaïque, quoique dans les déliérations la poésie tragique ne doive point s'élever au-dessus de la prose soutenue ; et d'ailleurs, *toutes choses*, et *la même chose*, dans une page, est d'un style trop négligé. On ne peut trop répéter qu'on est dans l'obligation de remarquer ces fautes, de peur que les jeunes gens, qui n'auraient pas la même excuse que Corneille, n'imitent des défauts qu'on devait lui pardonner, mais qu'on ne pardonne plus aujourd'hui.

195. Abattons sa superbe avec sa liberté.

La superbe ne se dit plus dans la poésie noble ; il est aisé d'y substituer *orgueil*. On n'abat point la liberté, on la détruit ; rien n'est beau sans le mot propre.

Ces remarques ne portent point sur l'essentiel de la pièce ; mais il faut avertir de tout les lecteurs qu'on veut s'instruire, et ceux qui vous font l'honneur d'apprendre notre langue.

205. Allez donc, Acbillas, allez avec Septime,
Nous immortaliser par cet illustre crime.

Cette pensée est trop emphatique. Ptolémée peut-il dire qu'il s'immortalisera par un assassinat ? cette illusion qu'il se fait est-elle bien dans la nature ? les raisons qu'il en apporte sont-elles de vraies raisons ? les nations seront-elles moins esclaves pour être esclaves du maître de Rome ? S'exprimer ainsi, c'est substituer une amplification de rhétorique à la solidité d'un conseil d'état. Quel est le souverain qui dirait : Allons nous immortaliser par un illustre crime ? La tragédie doit être l'imitation embellie de la nature. Ces défauts dans le détail n'empêchent pas que le fond de cette pre-

mière scène ne soit une des plus belles expositions qu'on ait vues sur aucun théâtre ; les anciens n'ont rien qui en approche ; elle est auguste, intéressante, importante ; elle ouvre tout d'un coup en action ; les autres expositions ne font qu'instruire du sujet de la pièce, celle-ci en est le nœud : placez-la dans quelque acte que vous voudriez, elle sera toujours attachante. C'est la seule qui soit dans ce goût.

SCÈNE II.

2. De l'abord de Pompée elle espère autre issue.

Autre issue, ne se dit que dans le style comique. Il faut dans le style noble, une *autre issue*. On a supprimé les articles et les pronoms que dans ce familier qui approche du style marotique : Sentir joie, faire mauvaise fin, etc. Observez encore qu'*issue* n'est pas le mot propre. Un abord n'a point d'*issue*. Il faut toujours ou le mot propre, ou une métaphore noble.

5. Elle se croit déjà souveraine maîtresse
D'un sceptre partagé que sa bonté lui laisse.

On ne sait, par la construction, à quoi se rapporte *sa bonté*.

8. De mon trône en son âme elle prend la moitié.

Ce mot *prend* n'est pas assez noble.

9. Où de son vain orgueil les cendres rallumées
Poussent déjà dans l'air de nouvelles fumées.

Jamais un orgueil n'eut de cendres. Ces fumées poussées par les cendres de l'orgueil ne sont guère plus admissibles. Tout ce qui n'est pas naturel doit être banni de la poésie et de la prose.

15. Sans doute il jugerait de la sœur et du frère
Suivant le testament du feu roi votre père,
Son hôte et son ami, qui l'en daigna saisir.

Le feu roi votre père, est trop prosaïque, et il y a un enjambement que les règles de notre poésie ne souffrent point dans le style sérieux des vers alexandrins. *Qui l'en daigna saisir*, est un terme de chicane. Ma partie est saisie de ce testament. On a saisi ma partie de ces pièces.

16. Juges, après cela, de votre déplaisir.

Ce vers n'a pas un sens clair. Est-ce du déplaisir qu'a en Ptolémée ? On ne peut dire à un homme, jugez de la peine que vous avez eue : est-ce du déplaisir qu'il aura ? il fallait donc l'exprimer, et dire, jugez de votre déplaisir si Pompée venait mettre Cléopâtre sur le trône : de plus, cette raison de Photin peut être alléguée contre César bien plus que contre Pompée.

0. Car c'est ne régner pas qu'être deux à régner.

C'est exprimer basement ce qui demande de l'élevation.

SCÈNE III.

3. Je lui viens d'envoyer Achillas et Septime. —
Quoi ! Septime à Pompée ! à Pompée Achillas !

Ce vers en dit plus que vingt n'en pourraient dire. La simple exposition des choses est quelquefois plus énergique que les plus grands mouvements de l'éloquence. Voilà le véritable dialogue de la tragédie : il est simple, mais plein de force ; il fait penser plus qu'il ne dit. Corneille est le premier qui ait en l'idée de cette vraie beauté ; mais elle est très difficile à saisir, et il ne l'a pas toujours employée.

13. Il est toujours Pompée, et vous a couronné. —
Il n'en est plus que l'ombre, et couronna mon père,
Dont l'ombre et non pas moi lui doit ce qu'il espère.

Il n'en est plus que l'ombre. Donc c'est à l'ombre de mon père à le payer. Quel raisonnement ! et quel mauvais jeu de mots !

23. Mais songez qu'au port même il peut faire naufrage.

Ptolémée ne commet-il pas ici une indiscretion, en faisant entendre à sa sœur, dont il se défie, qu'il va faire assassiner Pompée ? ne doit-il pas craindre qu'elle ne l'en avertisse ! Je ne crois pas qu'il soit permis de mettre sur la scène tragique un prince imprudent et indiscret, à moins d'une grande passion qui excuse tout. L'imprudence et l'indiscretion peuvent être jouées à la comédie ; mais sur le théâtre tragique, il ne faut peindre que des défauts nobles. Britannicus brave Néron avec la hauteur imprudente d'un jeune prince passionné ; mais il ne dit pas son secret à Néron imprudemment.

36. Après tout, c'est ma sœur, oyez sans repartir.

Oyez ne se dit plus. L'usage fait tout.

40. Cette haute vertu dont le ciel et le sang
Enflent toujours les cœurs de ceux de notre rang.

Le ciel et le sang qui enflent le cœur de vertu, n'est pas une expression convenable. Le mot *enfler* est fait pour l'orgueil. On pourrait encore dire, *enfler d'une vaine espérance.*

46. Confessez-le, ma sœur, vous sachiez vous en taire,
N'était le testament du feu roi notre père.

N'était, est une expression du style le plus familier, et prise encore du barreau. *Le feu roi notre père*, deux fois répété, n'est pas d'un style assez châtié. Ces façons de parler ne sont plus permises. La poésie ne doit pas être enflée, mais elle ne

doit pas être trop familière ; c'est une observation qu'on est obligé de faire souvent. C'est un défaut trop grand dans cette pièce, que ce mélange continu d'enflure et de familiarité.

57. Il fut jusques à Rome implorer le sénat.

Il fut implorer ; c'était une licence qu'on prenait autrefois. Il y a même encore plusieurs personnes qui disent, je fus le voir, je fus lui parler ; mais c'est une faute, par la raison qu'on va parler, qu'on va voir ; on n'est point parler, on n'est point voir. Il faut donc dire, *j'allai le voir, j'allai lui parler, il alla l'implorer.* Ceux qui tombent dans cette faute ne diraient pas *je fus* lui remonter, *je fus* lui faire apercevoir.

58. Il nous mena tous deux pour toucher son courage.

Quand on parle du courage de César on entend toujours sa valeur. Mais ici Cléopâtre entend son âme, son cœur. Le mot de *courage* était entendu en ce sens du temps de Corneille ; nous avons vu que Félix dit à Pauline, *ton courage était bon.*

60. Ce peu de beauté que m'ont donné les cieux
D'un assez vif éclat faisait briller mes yeux ;
César en fut épris.

Il n'est guère dans les bienséances qu'une princesse parle ainsi devant des ministres. La décence est une des premières lois de notre théâtre : on n'y peut manquer qu'en faveur du grand tragique, dans les occasions où la passion ne ménage plus rien.

70. Après avoir pour nous employé ce grand homme,
Qui nous gagna soudain toutes les voix de Rome,
Son amour en voulut seconder les efforts.

Que veut dire *en seconder les efforts* ? Est-ce aux efforts des voix de Rome que cet en se rapporte ? sont-ce les efforts de l'amour de ce grand homme ? cet en est également vicieux dans l'un et l'autre sens.

73. Et nous ouvrant son cœur, nous ouvrit ses trésors.

Ouvrir son cœur et ses trésors, semble un jeu de mots. Tout ce qui a l'air de pointe est l'opposé du style sérieux.

74. Nous eûmes de ses feux, encore en leur naissance,
Et les nerfs de la guerre et ceux de la puissance.

Nous eûmes de ses feux les nerfs de la guerre ; cette expression n'est pas française : qu'est-ce qu'un nerf qu'on a d'un feu ? l'idée est plus représentable que l'expression. Une femme ne se vante point ainsi d'avoir un amant ; cela n'est permis que dans les rôles comiques.

86. Certes, ma sœur, le comte est fait avec adresse. —
César viendra bientôt, et j'en ai lettré expressé.

Ces vers sont de la pure comédie.

Cette scène eût été bien plus belle si Cléopâtre n'eût fait parler que sa fierté et sa vertu, et si elle ne se fût point vantée que César était amoureux d'elle.

J'en ai lettre expresse, style familier et bourgeois.

87. Je n'ai reçu de vous que mépris et que haine.

On ne dit point, *Je n'ai reçu que haine*. On ne reçoit point haine; c'est un barbarisme.

88. Et de ma part du sceptre indigne ravisseur,
Vous m'avez plus traité en esclave qu'en seigneur.

Part du sceptre, est hasardé, parce qu'on ne coupe point un sceptre en deux. Mais cette figure, qui ne présente rien de lâche et d'obscur, est très admissible.

96. Cependant mon orgueil vous laisse à démêler
Quel était l'intérêt qui me faisait parler.

Elle ne le laisse point à démêler; elle le fait entendre trop nettement.

SCÈNE IV.

2. Sire, cette surprise est pour moi merveilleuse.

Merveilleuse pour étonnante, surprenante, est du style de la comédie; l'on ne peut dire, *une surprise étonnante, merveilleuse*; ce n'est pas la surprise qui est merveilleuse, c'est la chose qui surprend.

3. Je n'en sais que penser, et mon cœur étonné
D'un secret que jamais il n'aurait soupçonné...

Mon cœur, n'est pas le mot propre; on ne l'emploie que dans le sentiment. Le cœur n'a jamais de part aux réflexions politiques. Il fallait, *mon esprit*; de plus, quand on vient de dire qu'on est surpris, il ne faut pas ajouter qu'on est étonné.

5. Inconstant et confus dans son incertitude,
Ne se résout à rien qu'avec inquiétude.

Inconstant est encore moins convenable. *Le cœur inconstant*, n'exprime point du tout un homme embarrassé.

7. Sauverons-nous Pompée? — Il faudrait faire effort,
Si nous l'avions juré pour conclure sa mort.

Il faudrait faire effort pour conclure. C'est le contraire de ce que Photin veut dire. Il ne faudrait point d'effort pour conclure la mort de Pompée: on aurait une raison de plus pour la conclure; il faudrait s'efforcer de la lâcher.

18. Consultez-en encore Achille et Septime.

En encore: on doit éviter ce babillement, ces hiatus de syllabes, désagréables à l'oreille.

Cet acte ne finit point avec la pompe et la noblesse qu'on attendait du commencement.

19. Allons donc les voir faire, et montons à la tour,

est du ton bourgeois, et l'acte a commencé dans un style emphatique. Il faut, autant qu'on le peut, finir un acte par de beaux vers, qui fassent naître l'impatience de voir l'acte suivant.

ACTE SECOND.

SCÈNE I.

1. Je l'aime; mais l'éclat d'une si belle flamme,
Quelque brillant qu'il soit, n'éblouit point mon âme.

Co sentiment de Cléopâtre est fort bon; mais on affaiblit toujours son propre sentiment, quand on l'exprime par des maximes générales.

5. Et toujours ma vertu retrace dans mon cœur
Ce qu'il doit au vaincu, brûlant pour le vainqueur.

Les héroïnes de Corneille parlent toujours de leur vertu.

4. Ce qu'il doit au vaincu, brûlant pour le vainqueur.

Il semble, par la construction, que lo vaincu brûle pour lo vainqueur. Toutes ces négligences sont pardonnables à Corneille, mais ne le seraient pas à d'autres; c'est pour cette raison que jo les remarque soigneusement.

7. Et jo le traiterais avec indignité
Si j'aspirais à lui par une lâcheté.

Je le traiterais avec indignité, ne dit pas ce que Cléopâtre veut dire. Son idée est, qu'elle serait indigne de César si elle ne pensait pas noblement. *Traiter avec indignité*, signifie *maltraiter, accabler d'opprobre*.

14. Les princes ont cela de leur haute naissance.

Les princes ont cela, gâte la noblesse de cette idée. C'est ici le lien de rapporter le sentiment du marquis de Vanvargues. *Les héros de Corneille*, dit-il, *parlent toujours trop, et pour se faire connaître; ceux de Racine se font connaître parce qu'ils parlent*. Cette réflexion est très juste. Les vaines maximes, les lieux communs, disent toujours peu de chose; et un mot qui échappe à propos, qui part du cœur, qui peint le caractère, en dit bien davantage.

15. Leur âme dans leur sang prend des impressions
Qui dessinent leur vertu rangent leurs passions.

Dessons leur vertu; cette expression n'est pas heureuse.

17. Leur généronité soumet tout à leur gloire,

a un sens trop vague, qui ôte à ce couplet sa précision, et lui dérobe par conséquent sa force.

18. Tout est illustre en eux quand ils osent se croire.

Tout est illustre, n'est pas le mot propre; c'est noble qu'il fallait.

25. Il croit cette dame basse et se montre sans foi;
Mais s'il croyait la sienne il aggraverait roi.

Ce dernier vers est beau, et semble demander grâce pour les autres.

29. Apprends qu'une princesse, aimant sa renommée,
Quand elle dit qu'elle aime, est sûre d'être aimée.

Il y avait d'abord :

Quand elle avoue aimer, s'assure d'être aimée.

Voilà encore une maxime générale, qui a même le défaut d'en être pas vraie; car l'infante du *Cid* avoue qu'elle aime, et n'en est pas plus aimée. Hermione est dans la même situation : il est vrai que si une princesse disait publiquement qu'elle aime et qu'elle n'est point aimée, elle pourrait être avilie; mais il n'est pas vrai qu'une princesse n'avoue à sa confidente sa passion que quand elle est sûre d'être aimée. En général, il faut s'interdire ce ton didactique dans une tragédie : on doit le plus qu'on peut mettre les maximes en sentiment. Ce qu'il y a de pis, c'est que l'amour de Cléopâtre est très froid, et contre les lois de la tragédie; il n'inspire ni terreur, ni pitié, ce n'est précisément que de la galanterie, sans aucun intérêt; et cette galanterie est des plus indécentes. C'est un très grand défaut.

51. Et que les plus beaux feux dont son cœur soit épris
N'oseraient l'exposer aux hontes d'un mépris.

Soit épris, est un solécisme; mais de *beaux feux qui exposent à des hontes*, sont pis qu'un solécisme.

59. Son bras ne compte point de peuples ni de lieux
Dont il ne rende hommage au pouvoir de ses yeux.

Lieux après peuples, est inutile et languissant. *Un bras qui compte des lieux*, révolte l'esprit et l'oreille.

45. Il trace des soupirs, et d'un style plattif
Dans son champ de victoire il se dît mon captif.

César qui trace des soupirs d'un style plattif n'est point César; et ce ridicule augmente encore par celui de l'expression. On ne parlerait pas autrement de Corydon dans une églogue. Est-il possible qu'on ait dit que Corneille a banni la galanterie de ses pièces? Il ne l'a traitée que trop : elle

était alors la base de tous les ouvrages d'imagination. Horatius Cocles chante à l'écho dans *Clélie*, et fait des anagrammes. Tout héros est galant. Remarquons quo Dacler, dans ses notes sur l'*Art poétique* d'Horace, censura fortement la plupart de ces fautes où Corneille tombe trop souvent. Il rapporte plusieurs vers dont il fait la critique. Le seul amour du bon goût le portait à cette juste sévérité dans un temps où il ne semblait pas encore permis de censurer un homme presque universellement applaudi. Boileau avait bien fait sentir quo Corneille péchait souvent par le style, par l'obscurité des pensées, quelquefois par leur fausseté, par l'inégalité, par des termes bas, et par des expressions ampoulées : mais il le disait avec ménagement, jusqu'à ce qu'enfin dans son *Art poétique* il alla jusqu'à dire :

Et si le roi des Huns ne lui charme l'oreille,
Traiter de visigoths tous les vers de Corneille.

Il n'aurait jamais parlé ainsi de Racine, le seul qui eût toujours un style noble et pur.

45. Oui, tout victorieux il m'écrivit de Pharsale.

Il faut dire, oui, tout vainqueur qu'il est.

46. Et si sa diligence à ses feux est égale,
Ou plutôt si la mer ne s'oppose à ses feux,
L'Égypte le va voir me présenter ses vœux.

Cette opposition de la mer et des feux, est un jeu de mots puéril, auquel l'auteur n'a peut-être pas pensé. Ce n'est pas assez de ne pas chercher ces petites choses, il faut prendre garde que le lecteur ne puisse les soupçonner.

53. Si bien que ma rigueur, ainsi que le tonnerre,
Peut faire un malheureux du maître de la terre.

L'expression familière *si bien que* est à peine tolérée dans la comédie. La rigueur d'un homme comparée au tonnerre est d'un gigantesque puérile. Un tonnerre qui fait un malheureux est petit. Le tonnerre fait pis, il tue; et les rigueurs de Cléopâtre, qui tueraient César comme le tonnerre, sont quelque chose de plus outré, de plus faux, et de plus éloquent que les exagérations de tous nos romans. On ne peut trop s'élever contre ce faux goût.

55. J'oserais bien jurer que vos divins appas
Se vantent d'un pouvoir dont ils n'useront pas,

est un discours de soubrette; mais Cléopâtre, qui espère avoir un enfant du César, s'exprime en femme abandonnée.

57. Et que le grand César n'a rien qui l'importe,
Si vos seules rigueurs ont droit sur sa fortune.

Toutes ces expressions sont fausses et alambiquées. Des rigueurs n'ont point de droit, elles l'ont.

ont point sur la fortune de César; et ce César qui n'a rien qui importune est comique. J'avoue qu'on est étonné de tant de fautes, quand on y regarde de près. Remarquons-les, puisqu'il faut être utile; mais songeons toujours que Corneille a des beautés admirables, et que s'il a bronché dans la carrière, c'est lui qui l'a ouverte en quelque façon, puisqu'il a surpassé ses contemporains jusqu'à l'époque d'*Andromaque*.

69. Peut-être mon amour aura quelque avantage
Qui saura mieux que moi ménager son courage.

Son amour qui a un avantage, lequel ménagera mieux le courage de César qu'elle-même, est une idée obscure exprimée obscurément.

Il y avait auparavant :

Et si jamais le ciel favorisait ma couche
De quelque réjouis de cette illustre couche,
Cette heureuse union de mon sang et du sien
Unirait à jamais son destin et le mien.

L'auteur retrancha ces vers, qui présentaient une image révoltante.

85. Ne pouvant rien de plus pour sa vertu séduite,
Dans mon âme en secret j'exhorte à la fuite.

Il semble, par la phrase, qu'il s'agisse de la vertu séduite de Pompée, et c'est de la vertu séduite de l'âme de Cléopâtre. *Je l'exhorte à la fuite dans mon âme*. Cette expression n'est pas hennisse. Mais si Cléopâtre veut secourir Pompée, que ne lui dépêche-t-elle un exprès pour l'avertir de son danger? Elle en dit trop, quand elle ne fait rien.

V. der. J'en apprendrai la nouvelle assurée.

On apprend des nouvelles sûres, et non une nouvelle assurée : on dit bien, *Cette nouvelle m'a été assurée par tels et tels*.

SCÈNE II.

Si Cléopâtre, au lieu de parler en femme galante, avait su donner de la noblesse à son amour pour César, et montrer en même temps la plus grande reconnaissance pour Pompée, et une véritable crainte de sa mort, le récit d'Achoree ferait bien un autre effet. Le cœur n'est point assez ému quand le récit des infortunes n'est fait qu'à des personnes indifférentes. Le nom de Pompée et de beaux vers suppléent à l'intérêt qui manque. Cléopâtre a montré assez d'envie de sauver Pompée, pour que le récit qu'on lui fait la touche; mais non pas pour que ce récit soit un coup de théâtre, non pas pour qu'il fasse répandre des larmes.

4. J'ai vu la trahison, j'ai vu toute sa rage.

La rage de la trahison !

5. Du plus grand des mortels j'ai vu trancher le sort.

Où tranche la vie, on tranche la tête, on ne tranche point un sort.

6. J'ai vu dans son malheur la gloire de sa mort.

La gloire d'une mort! et *cette gloire* deux fois répétée ! quelle négligence !

9. Écoutez, admirez, et plaignez son trépas.

On n'admire point un *trépas*, mais la manière héroïque dont un homme est mort. Cependant cette expression est une beauté et non une faute; c'est une figure très admissible.

15. Mais voyant que ce prince ingrat à ses mérites
N'envoyait qu'un esquif rempli de satellites,
Il soupçonne dès lors son manquement de foi.

• Quippe fides si pura foret, etc.
• Venturum tota Pharium cum classe tyrannum. »

Ingrat à ses mérites; nous disons, *ingrat envers quelqu'un*, et non pas, *ingrat à quelqu'un*. Aujourd'hui que la langue semble commencer à se corrompre, et qu'on s'étudie à parler un jargon ridicule, on se sert du mot impropre *vis-à-vis*. Plusieurs gens de lettres ont été ingrats *vis-à-vis de moi*, au lieu de *envers moi*. Cette compagnie s'est rendue difficile *vis-à-vis du roi*, au lieu de *envers le roi* ou *avec le roi*. Vous ne trouverez le mot *vis-à-vis* employé en ce sens dans aucun auteur classique du siècle de Louis XIV.

Son manquement de foi.

Manquement n'est plus d'usage; nous disons *manque*; et ce *manque de foi* est une expression trop faible pour exprimer l'horrible perfidie que Pompée soupçonne.

25. N'exposons, lui dit-il, que cette seule tête
À la réception que l'Égypte m'apprête, etc.

• Longeque a littore cassus
• Expectate meos, et in hac cervice tyranni
• Explorate fidem. »

29. Mais quand tu les verrais descendre chez Pluton,
Ne désespère point du vivant de Caton.

Pompée ne se servit certainement pas de cette figure *descendre chez Pluton*. Il ne faut pas faire parler un héros en poète.

55. Septime se présente, et lui tendant la main,
Le salue empereur, etc.

• Romanus Pharia miles de puppe salutet
• Septimius. »

59. Ce héros voit la fourbe et s'en moque dans l'âme.

S'en moque, est comique et trivial. Je ne sais

pourquoi Cornélie feint que Pompée s'aperçoit du dessein de Septime; car s'il le devine, il ne doit pas quitter son vaisseau, dans lequel sans doute il a des soldats. Il doit prendre le chemin de Carthage.

48. Mes yeux ont vu le reste, et mon cœur en soupire,
Et croit que César même à de si grands malheurs
Ne pourra refuser des soupirs et des pleurs.

Un cœur qui croit; cela ne serait pas souffert aujourd'hui.

57. Il se lève, et soudain par derrière Achillas,
Comme pour commencer tirant son couteau,
Septime et trois des siens, lâches enfants de Rome,
Percent à coups pressés les flancs de ce grand homme.

Par derrière, est d'une prose trop basse.

61. Tandis qu'Achillas même, épouvanté d'horreur,
De ces quatre enragés admire la fureur.

Ces quatre enragés, est aujourd'hui du bas comique; il ne l'était pas alors. *Enragé* faisait le même effet que l'*arrabbiato* des Italiens, et l'*enragé* d'anglais : *admire*, est insoutenable.

68. D'un des pans de sa robe il couvre son visage,
A son mauvais destin en aveugle obéit, etc.

« Involuit vultus, atque indignatus aperitum
« Fortunæ præbere caput, tunc lumina pressit. »

70. Et dédaigne de voir le ciel qu'il le trahit.

J'ai vu autrefois admirer ce vers; et depuis j'ai vu tous les connaisseurs le condamner comme une exagération, comme un vain ornement, et même comme une pensée fautive. On peut dédaigner de regarder un ami perfide; mais dédaigner de regarder le ciel, parce qu'on se suppose trahi par le ciel, cela est d'un capitaine plutôt que d'un héros.

75. Aucun gémissément à son cœur échappé...

« Nullo gemitu consensit ad letum. »

74. Ne le montre en mourant digne d'être frappé.

N'est-ce pas là encore une fautive idée? Pourquoi Pompée aurait-il été digne d'être frappé s'il eût gémi? et que veut dire *digne d'être frappé*? quelle enflure! quelle fautive grandeur!

75. Immobile à leurs coups, en lui-même il rappelle
Ce qu'eût de beau sa vie et ce qu'on dira d'elle...

Immobile, n'a et ne peut avoir de régime; car, en toute langue, on n'est immobile ni à quelque chose ni en quelque chose.

77. Et tient la trahison que leur roi leur prescrit
Trop au-dessous de lui pour y prêter l'esprit.

Quoi! Pompée ne daigne pas songer qu'on l'assassine? quoi! il ne daigne pas prêter l'esprit à vingt coups de poignards qu'il reçoit? il n'y a rien au monde de plus faux, de plus romanesque; et

cette vertu qui augmente ainsi son lustre dans leur crime! Quelles peines l'auteur se donne pour montrer de l'esprit faux et pour s'expliquer en énigmes!

80. Et son dernier soupir est un soupir illustre

« Seque probat moriens. »

Ce mot illustre ne peut convenir à un soupir; de plus, un soupir n'est-il pas une espèce de gémissément? Achorée vient de dire que Pompée n'a poussé aucun gémissément. Et comment un soupir peut-il étoiler tout Pompée? Cornélie a voulu traduire le *seque probat moriens* de Lucain. Il prouve en mourant qu'il est Pompée. Ce peu de mots est vrai, simple et noble, mais un soupir illustre n'est pas tolérable.

85. Sur les bords de l'esquif sa tête enfin penchée '.....

84. Par le traître Septime indignement tranchée,
Passe au bout d'une lance en la main d'Achilles.

« Septimius reteggit scisso velamine vultus,
« Cœleque in obliquo posuit languentia rostro;
« Tunc nertos venasque secat...
« Vindicat hoc Pharus dextra gestare satelles. »

88. On donne à ce héros la mer pour sépulture.

« Littora Pompeium feriant, truncusque vadosis
« Illic, illuc, jactatur aquis. »

95. Puis cédant aussitôt à la douleur plus forte,
Tomber dans sa galère évanouie ou morte.

« Interque suorum
« Lapsa manus rapitur trepidâ fugiente carina. »

111. Dans quelque urne chétive en ramasser la cendre.

Le mot de *chétive* ne passerait pas aujourd'hui. Il me paraît qu'il fait ici un très bel effet, par l'opposition d'une fin si déplorable à la grandeur passée de Pompée.

124. Cléopâtre a de quoi vous mettre tous en poudre.

Cléopâtre a de quoi; ou évite aujourd'hui de tels hémistiches. La situation n'en est pas moins intéressante; rien n'est plus grand que ce moment où Pompée périt, où Cornélie fuit, et où César arrive.

* Est-ce la barque ou la tête qui est penchée? dit Voltaire non pas à l'occasion du vers qui est dans le dernier texte adopté par Cornélie, mais sur un autre rapport des anciennes éditions.

« Sa tête sur le bord de la barque penchée. »

Il est en est de même pour une autre remarque portant sur un vers aussi abandonné par Cornélie, qui, au même endroit, en a changé quatre. Voici le vers critiqué et la remarque de Voltaire : « BEN. »

« Je l'ai vu élever ses tristes mains vers le ciel. »

On sait bien que des mains ne sont point tristes; cependant cette éphémère peut être soufferte en poésie, et surtout dans cette occasion.

On évite aujourd'hui ces lieux communs, *mettre en poudre*, qui n'étaient employés que pour rimer à *foudre*.

127. Admirons cependant le dessein des grands hommes ;
Plaignons-les, et par eux jugeons ce que nous sommes.

Cela serait froid en toute autre occasion. On est peu touché quand on se prépare ainsi, quand on s'arrange pour faire des réflexions. Il vaudrait mieux montrer plus de sentiment.

131. Lui que sa Rome a vu, plus craint que le tonnerre,
Triompher en trois fois des trois parts de la terre.

On voit bien là le misérable esclavage de la rime. Ce *tonnerre* n'est mis que pour rimer à *terre*; on s'est imaginé, grâce à ces malheureuses rimes, si souvent rebattues, qu'il n'y avait que *tonnerre* et *guerre* qui passent rimer à *terre*, à cause des deux *rr* qui se trouvent dans ces mots. On n'a pas fait réflexion que ce double *r* ne se prononce pas. *Abhorre*, qui a deux *r*, rime très bien avec *adore* et *honore*, qui n'en ont qu'un. L'usage fait tout; mais c'est un usage bien condamnable de se donner des entraves si ridicules. La rime est faite pour l'oreille. On prononce *terre* comme *père*, *mère*; et puisque *abhorre* rime avec *adore*, *terre* doit rimer avec *mère*.

141. Ainsi finit Pompée, et peut-être qu'un jour
César éprouvera même sort à son tour.

Cette idée est fort belle, et d'autant plus convenable que, le jour même, on conspire contre César.

SCÈNE III.

4. Vous haïssez toujours ce fidèle sujet ? —
Non, mais en liberté je ris de son projet.

Le spectateur est indigné qu'après la mort du grand Pompée, dont il est rempli, Ptolémée et Cléopâtre s'amuse à parler de Phédon, et que Cléopâtre dise en vers de comédie, qu'elle *rit* de son projet.

Il faut, autant qu'on le peut, fixer toujours l'attention du public sur les grands objets, et parler peu des petits, mais avec dignité.

Cette froide scène devient encore moins tragique par les petites ironies du frère et de la sœur.

13. Il en coûte la vie et la tête à Pompée.

Quand on dit *la vie*, *la tête* est de trop.

22. Je ferai mes présents, n'ayez soin que des vôtres.

Je ferai mes présents, est de la dernière indécence, surtout dans la bouche d'une femme galande. *N'ayez soin que des vôtres*, paraît encore

plus insupportable quand il s'agit de la tête de Pompée.

33. Je connais ma portée, et ne prends point le change...
Et je suis bonne sœur si vous m'êtes bon frère. —
Vous montrez cependant un peu bien du mépris, etc.

Tout cela est d'un comique si froid, que plusieurs personnes sont étonnées que Corneille ait pu passer si rapidement du pathétique et du sublime à ce style bourgeois, et qu'il n'ait point eu quelque ami qui l'ait fait apercevoir de ces disparates. On l'a déjà dit : Corneille n'était plus le même quand il n'était plus soutenu par la majesté du sujet; et il ne vivait pas dans un temps où l'on connaît encore toutes les bienséances du dialogue, la pureté du style, l'art, aussi nécessaire que difficile, de dire les petites choses avec une noblesse élégante. On ne peut trop répéter que la plupart des défauts de Corneille sont ceux de son siècle.

... Je suis bonne sœur si vous m'êtes bon frère ;

vers de comédie, et mauvais vers. *Un peu bien du mépris*, n'est pas français.

SCÈNE IV.

1. J'ai suivi tes conseils; mais plus je t'ai flattée,
Et plus dans l'insolence elle s'est emportée.

Elle s'est emportée dans l'insolence, est un barbarisme et un solécisme. Il faut, *jusqu'à l'insolence elle s'est emportée*.

4. Je m'allais emporter dans les extrémités.

On s'emporte à quelque extrémité, et non *dans* les extrémités. Ptolémée doit-il dire qu'il a été tenté de tuer sa sœur? Il me semble qu'au théâtre on ne doit parler de meurtre que dans les grandes passions, ou dans les grands intérêts, et non pas après une scène d'ironie et de picoterie.

7. (II) l'est mise en état, malgré tout son appui,
De s'en plaindre à Pompée auparavant qu'à lui.

Auparavant qu'à lui, n'est pas français. Cet adverbe absolu n'admet aucune relation, aucun régime. Il faut, *avant qu'à lui*.

17. Et ne permettons pas qu'après tant de bravades,
Mon sceptre soit le prix d'une de ses orillades.

Ces deux vers sont du style comique. On peut trouver de telles observations minutieuses; mais elles sont faites pour les étrangers. Il ne faut rien omettre.

19. Sire, ne donnez point de prétexte à César
Pour attacher l'Égypte aux pompes de son char.

Attacher l'Égypte à des pompes !

23. Enfié de sa victoire et des ressentiments
Qu'une perte pareille imprime aux vrais amants....

Un ministre d'état, et même un scélérat, qui parle de vrais amants, et des ressentiments qu'une perte imprime aux vrais amants !

30. Si Cléopâtre meurt, votre perte est certaine...
Pour la perdre avec joie il faut vous conserver.

Cet avec joie est ridicule : il devait dire, pour la perdre sans vous nuire, pour vous venger avec sûreté.

31. Sceptre, s'il faut enfin que ma main l'abandonne,
Passe, passe plutôt en celle du vainqueur.

Il faut avoir l'attention d'éviter ces façons de parler, employées dans le style bas ; *passe, passe* fait un effet ridicule.

39. L'amour à ses pareils ne donne point d'ardeur
Qui ne cède aisément aux soins de leur grandeur.

L'amour, qui donne de l'ardeur !

47. Et s'il donnait loisir à des cœurs si hardis
De relever du coup dont ils sont étourdis....

On relève de maladie ; on ne relève pas d'un coup.

49. S'il les vainc, s'il parvient où son désir aspire....

Évitez toujours ces syllabes rudes et sèches.

57. Remettez en ses mains, trône, spectre, couronne.

Ce ne sont point trois choses différentes, c'est la même idée sous trois diverses figures, c'est un pléonasme, une négligence.

- V. pén. Avec toute ma flotte allons le recevoir,
Et par ces vains honneurs séduire son pouvoir.

Noire langue ne permet guère qu'on applique à des choses inanimées des verbes qui ne sont appropriés qu'à des choses animées. On séduit un homme ; et par une métaphore très juste, on séduit sa passion ; mais quand on séduit un homme puissant, ce n'est pas son pouvoir qu'on séduit. Cette impropreté de termes est souvent ce qui révolte le lecteur, sans qu'il s'aperçoive d'où naît son dégoût. Les poètes comme Boileau et Racine, qui n'emploient jamais que des métaphores justes, qui écrivent toujours purement, sont lus de tout le monde ; et il n'y a pas un seul de leurs vers que les amateurs ne relisent cent fois, et ne sachent par cœur ; mais on ne lit des autres que quelques endroits de génie, dont la beauté supérieure s'élève au-dessus des règles de la syntaxe et de la correction du style.

ACTE TROISIÈME.

SCÈNE I.

Corneille, dans l'examen de *Pompée*, dit qu'on a trouvé mauvais que l'achorée fût le récit intéressant qui suit, à une simple suivante. Il donne pour réponse que cette suivante tient lieu de la reine ; mais, encore une fois, les récits intéressants ne doivent être faits qu'aux principaux personnages. On est mécontent de voir une suivante qui dit que sa maltresse, dans son appartement, de César attend le compliment sans s'en étonner. Ces scènes inutiles, et par conséquent froides, prouvent que presque toutes les tragédies françaises sont trop longues. On les appelle des scènes de remplissage. Ce mot est leur condamnation.

1. Oui, tandis que le roi va lui-même en personne
Jusqu'aux pieds de César prosterner sa couronne,
Cléopâtre s'enferme en son appartement.

On ne prosterner point une couronne, on se prosterne, on dépose une couronne ; on la dépose aux pieds, et non jusqu'aux pieds.

3. Comment nommeriez-vous une humeur si hautaïoc ?

Humeur, n'est pas plus noble que *beau présent*.

9. Elle m'envoie
Savoir à cet abord ce qu'on a vu de joie.

Ce qu'on a vu de joie, ne peut se dire dans le style tragique, quoique ce soit une suivante qui parle.

11. Ce qu'à ce beau présent César a témoigné.

Ce beau présent, est comique.

13. S'il traite avec douceur, s'il traite avec empire.

Traite exige un régime ; ce verbe n'est neutre que lorsqu'on parle d'un traîtreur.

15. La tête de Pompée a produit des effets
Dont ils n'ont pas sujet d'être fort satisfaits.

Ce dernier vers est au peu de comédie.

21. Ses vaisseaux en bon ordre ont éloigné la ville.

Ont éloigné la ville, est un solécisme. Il fallait, *se sont éloignés de*, ou plutôt une autre expression, un autre tour.

23. Il venait à plein voile, etc.

est un solécisme : *voile* de vaisseau a toujours été féminin ; *voile* qui couvre, masculin.

25. Sa flotte qu'à l'estri favorisait Neptune,

Avait le vent en poupe ainsi que sa fortune.

N'est-ce pas là une réflexion inutile, et en même temps trop recherchée? Pourquoi dire que son vaisseau avait le vent en poupe? pourquoi comparer la fortune de César à ce vaisseau? quel rapport de ces idées avec la réception dont il s'agit?

La peinture de l'humiliation de Ptolémée est admirable, parce qu'elle est vraie. Celle de la tête de Pompée, qui semble s'appêter à parler, n'est pas si vraie. Cela sent le poète, et dès lors on n'est plus si touché. Un mort n'a pas la vue égarée.

40. Mais avec six vaisseaux un des miens la poursuit.

Un des miens; il semble que ce soit un de ses vaisseaux, et Ptolémée entend un de ses officiers. Ces méprises sont assez communes dans notre langue; il faut y prendre garde soigneusement.

41. A ces mots Achillas découvre cette tête;
Il semble qu'à parler encore elle s'appête,
Qu'à ce nouvel affront no reste de chaleur
En sanglots mal formés exhale sa douleur.

« Alque os in mormura pulsant
« Singultus animum. »

47. Et son courroux mourant fait un dernier effort.
Pour reprocher aux dieux sa défaite et sa mort.
« Iratamque Deis faciem. »

49. César à cet aspect, comme frappé du foudre....

Ce n'est pas un coup de foudre pour César que la mort de Pompée.

50. Et comme ne sachant que croire on que résoudre...
Nons tient assez long-temps ses sentimens cachés.

Il doit savoir certainement *que croire* en voyant la tête de Pompée.

« Non primo Cesar damnavit manera vultu.

« Vultus dum crederet, hæsît. »

53. Et je dirai, si j'ose en faire conjecture....

Expressiou un peu triviale.

54. Que par un mouvement commun à la nature
Quelque maligne joke en son cœur s'élèverait,
Dont sa gloire indignée à peine le saurait.

Quelle peinture et quelle vérité! que ces grands traits effacent de fautes! rien n'est plus beau que cette tirade: elle fait voir en même temps qu'il fallait mettre ce récit intéressant dans la bouche d'un personnage plus important qu'Achorée.

64. Examine, choisit, laisse couler des pleurs. etc.

« Lacrymas non sponte cadentes
« Effudit.... »

67. Ensuite il fait ôter ce présent de ses yeux.

« Ader ah aspectu nostro funesta, satellites,
« Regis dona tui. »

73. Met des gardes partout, et des ordres secrets.

Cela est impropre, on met des gardes, et on donne des ordres.

81. Je vais bien la ravir avec cette nouvelle.

Vers familier de comédie. *La ravir avec une nouvelle!*

SCÈNE II.

2. Connaissez-vous César, de lui parler ainsi? etc.

Beaucoup de bons juges ont trouvé que César affecte ici un peu trop de rodomontade, que la véritable grandeur est plus simple, que les Romains ne regardaient point le trône comme une infamie, qu'ils avaient au contraire aboli chez eux le nom de roi, comme trop dangereux à Rome; que les Romains n'avaient aucun mépris pour un roi d'Égypte; que César joue un peu sur le mot; que quand Ptolémée lui dit, *Montez au trône*, il veut dire seulement, soyez ici le maître, et non pas, faites-vous couronner roi d'Égypte; qu'enfin César répond à un compliment très raisonnable par des hanteurs qui sentent plus la vanité que la grandeur. Ces critiques peuvent être fondées; mais peut-être est-il nécessaire d'enfler un peu la grandeur romaine sur le théâtre, comme on place des figures colossales dans de vastes enceintes. Il est bien certain que quand Ptolémée dit à César, *Commandez ici*, il ne lui dit pas, prenez le titre de roi d'Égypte, au lieu de celui d'*imperator*, de *consul*, de *triumvir*; mais César veut humilier Ptolémée. Le spectateur est charmé de voir ce roi abaissé et confondu, et les reproches sur la mort de Pompée sont admirables.

3. Que m'offrirait de pis la fortune ennemie,
A moi qui tient le trône égal à l'infamie?

Jamais on n'a tenu *le trône égal à l'infamie*; il n'y a là qu'un faux air de grandeur, et tout faux air est puéril. César tenait si peu le trône égal à l'infamie, qu'il voulait depuis être reconnu roi. Les Romains craignaient chez eux la royauté; mais le trône ailleurs n'était point infamie.

12. S'il en eût aimé l'offre, il eût su s'en défendre.

Ce vers n'est pas trop intelligible; le reste fait un très bel effet. Ptolémée joue là un indigne rôle; mais on aime à voir un roi abaissé devant César. Lorsque Cornelle fait parler Ptolémée, les vers sont faibles; César s'exprime fortement: tel était le génie de Corneille. Le sublime de César passe jusque dans l'âme du lecteur.

22. Vous qui devez respect au moindre des Romains.

Cela n'est pas vrai, puisque Ptolémée avait des chevaliers romains à son service.

23. Ai-je vaincu pour vous dans les champs de Pharsale ?

• Ergo in thessalicis pellicis fecimus arvis
• Jus gladio ? »

27. Moi, qui n'ai jamais pu la souffrir à Pompée,
La souffrirai-je en vous sur lui-même usurpée ?

• Non toleram Magnum mecum romana regentem.
• Te, Ptolemæ, feram ? »

32. Ce coup où vous tranchez du souverain de Rome,
Et qui sur un seul chef lui fait bien plus d'affront
Que sur tant de milliers ne fit le roi de Pont.

Un coup qui fait affront sur un chef, n'est pas élégant.

33. Pensez-vous que j'ignore ou que je dissimule
Que vous n'auriez pas eu pour moi plus de scrupule,
Et que, s'il m'eût vaincu, votre esprit complaisant
Lui fessait de ma tête un semblable présent ?

• Nec fallere vos me
• Credite viderem : nobis quoque tale paratum
• Littoris hospitium. »

Cela est beau, parce que cela est vrai. Il n'y a là ni déclamation ni enflure.

39. Grâce à ma victoire on me rend des hommages
Où ma fuite eût reçu toutes sortes d'outrages.

• Ne sic mea colla gerantur
• Thessalici fortuna facit. »

49. Ici, dis-je, où ma cour tremble en me regardant,
Où je n'ai point encore agi qu'en commandant...

est un solécisme ; le point est de trop.

67. Mais de ce grand sénat les saintes ordonnances
Essent peu fait pour nous, seigneur, sans vos finances.

Le mot de finances n'est pas plus fait pour la tragédie que celui de caissier.

70. Et, pour en bien parler, nous vous devons le tout.

Expression trop faible, trop commune. Ne finissez jamais un vers par ces mots, *le tout* ; ils ne sont ni harmonieux ni nobles.

Le tout, est du style de bureau.

72. Jusqu'à ce qu'à vous-même il ait osé se prendre.

On ne peut trop remarquer avec quel soin pénible il faut éviter ce concours de syllabes dures, dont les auteurs ne s'aperçoivent pas dans la chaleur de la composition. *Jusqu'à ce qu'à*, révolte l'oreille : *se prendre à quelqu'un*, est du discours familier ; et *s'en prendre*, est quelquefois fort noble. *Répondez du succès*, ou *je m'en prends à vous*. De plus, *se prendre* ne signifie pas attaquer, comme Corneille le prétend ici ; il signifie le con-

traire, chercher un appui, un secours. En tout-ant il se prit à un arbre qui le garantit. Dans le malheur on se prend à tout, c'est à dire on se fait une ressource de tout ce qu'on trouve. Dans le malheur on s'en prend à tout, signifie, on accuse tout, on se plaint de tout.

73. Mais voyant son pouvoir de vos succès jaloux....

Un pouvoir jaloux d'un succès !

73. Tout beau ; que votre haine en son sang assouvie
N'aille point à sa gloire ; il suffit de sa vie.

On a déjà remarqué ailleurs que ce mot familier, *tout beau*, ne doit jamais entrer dans la tragédie.

84. J'ai cru sa mort pour vous un malheur nécessaire,
Et que sa haine injuste, augmentant tous les jours..

Et que, n'ayant point été précédé d'un autre *que*, est une faute de grammaire, mais de ces fautes qui cessent de l'être dans la poésie animée.

86. Jusque dans les enfers chercherais du secours.

Les enfers, sont ici d'un déclamateur, et non pas d'un homme qui donne de bonnes raisons.

93. Et sans attendre d'ordre en cette occasion,
Mon zèle ardent l'a prise à ma confusion.

Il veut dire, mon zèle ardent a pris cette occasion ; mais c'est une expression bien étrange, j'ai pris cette occasion pour assassiner Pompée.

103. Vous cherchez, Ptolémée, avecque trop de ruses,
De mauvaises couleurs et de froides excuses.

Les comédiens disent avec de faibles ruses ; avecque était trop dur.

105. Votre zèle était fou, si seul il redoutait
Ce que le monde entier à pleins vœux souhaitait.

A pleins vœux, ne se dit plus.

107. Et s'il vous a donné des craintes trop nobles
Qui m'ôtent tout le fruit de nos guerres civiles,
Où l'honneur seul m'engage, et que pour terminer,
Je ne veus que celui de vaincre et pardonner.

• Unica helli
• Premia civilis, victis donare salutem,
• Perdidimus. »

Où l'honneur seul m'engage, et *que pour*, etc. Cela n'est pas français ; il fallait, *guerres où l'honneur m'engage*, ou *je ne veus que vaincre et pardonner*, ou *mes plus grands ennemis*, etc.

115. Oh ! combien d'allégresse une si triste guerre
Aurait-elle laissé des us toute la terre,
S'il en voyait marcher dessus un même char,
Vainqueurs de leur discord, et Pompée et César ?

Thomas Corneille, dans l'édition qu'il fit des œuvres de son frère, mit, *marcher en même char*. La correction n'est pas heureuse. Ces minuties (on ne peut trop le dire) n'empêchent point un morceau sublime d'être sublime; il les faut regarder comme des fautes d'orthographe.

121. Vous craigniez malchémence; ah! n'ayez plus ce soin :
Souhaitez-la plutôt; vous en avez besoin.

Souhaitez-la plutôt, est sublime; et quoique les vers suivants étendent peut-être un peu trop cette pensée, ils ne la déparent pas, tant on aime à voir le crime puni, et un roi confondu par un Romain.

133. Cependant à Pompée élevez des autels, etc.

« Justo date thura sepulero,
« Et placate caput. »

SCÈNE III.

1. Antoine, avez-vous vu cette reine adorable? —
Je l'ai vue, ô César! elle est incomparable.

Après ce discours noble et vigoureux de César, le lecteur est indigné de voir Antoine faire le personnage d'entremetteur, et de lui entendre dire que *cette reine adorable est incomparable*, que *son corps est si beau qu'il la voudrait aimer*: ce n'est pas là César, ce n'est pas là Antoine; c'est un amoureux de comédie qui parle à un valet. On a substitué à ce demi-vers, *Je l'ai vue, ô César!* cet autre, *Oui, seigneur, je l'ai vue*. L'*incomparable* exigeait plutôt une correction.

3. Le ciel n'a point encor, par de si doux accords,
Un tant de vertus aux grâces d'un beau corps.

Par de si doux accords, hémistiche d'églogue, qui, joint aux *grâces d'un beau corps*, rend tout ce morceau indigne de la tragédie.

9. Comme a-t-elle reçu les offres de ma flamme?

Au moins il fallait, *comment a-t-elle reçu?*

12. Elle s'en dit indigne, et la croit mériter.

Madrigal de comédie.

15. En pourrai je être aimé?

est trop comique.

13. Douler de ses ardeurs,
Vous qui la pouvez mettre au faite des grandeurs!

est au-dessous du style de la comédie.

23. Vous ferez succéder un espoir assez doux.
Lorsque vous daignerez lui dire un mot pour vous.

Il faut toujours un régime à succéder. On succède à. Tout cet endroit est mal écrit.

31. S'ilôt qu'ils ont pris port....

expression de marin, et non de poète.

53. Qu'elle entre. Ah! l'importante et fâcheuse nouvelle!

Voici un trait de comédie qui fait un grand tort à la belle scène de Cornélie. Tout ce que lui dit César de noble et de grand est gâté par ce vers si déplacé. On voit qu'il voudrait être auprès de sa maîtresse, qu'il ne fera à Cornélie que de vains compliments; et cela seul répand du froid sur la pièce. D'ailleurs, après la mort de Pompée, la tragédie ne roule plus que sur un rendez-vous de César avec Cléopâtre, sur une bonne fortune; tout devient hors-d'œuvre: il n'y a ni amour ni intrigue. Cornélie n'arrive que pour déplorer la mort de son mari; mais telle est la beauté de son rôle, qu'elle soutient presque seule la dignité de la pièce.

SCÈNE IV.

1. Allez, Septime, allez vers votre maître;
César ne peut souffrir la présence d'un traître,
D'un Romain lâche assez pour servir sous un roi,
Après avoir servi sous Pompée et sous moi.

Ces quatre vers de César à Septime relèvent tout d'un coup le caractère de César, et le rendent digne d'écouter Cornélie.

5. César, car le destin qui m'outre et que je brave
Me fait la prisonnière, et non pas ton esclave.

Cornélie doit-elle dire à César qu'elle est sa prisonnière, et non pas son esclave? n'est-ce pas une chose assez reconnue par César? Jamais les Romains vaincus par des Romains ne furent mis dans l'esclavage. Elle se vante d'appeler César par son nom, et de ne point l'appeler *seigneur*; mais le nom de *seigneur* n'était donné à personne: c'est un terme dont nous nous servons au théâtre français, et dont Cornélie abuse; il vient du mot latin *senior*, et nous l'avons adopté pour en faire un titre honorifique. Cornélie peut-elle s'excuser de ne pas donner à un Romain un titre français? doit-elle enfin faire remarquer à César qu'elle parle comme tout le monde parlait alors? n'est-ce pas une petite attention de Cornélie, à faire voir qu'elle veut mettre de la grandeur où il n'y a rien que de très ordinaire?

Cette affectation, dit le judicieux marquis de Vauvenargues, homme trop peu connu et qui a trop peu vécu; cette affectation est le principal défaut de votre théâtre, et l'écueil ordinaire des poètes.

15. J'ai vu mourir Pompée et ne l'ai pas suivi;
Et, bien que le moyen m'en ait été ravi,

Qu'une pitié cruelle à mes douleurs profondes
M'aie ôté le secours et du fer et des ondes...

Aie été pour ait été. Cet *ait* à la troisième personne est un solécisme très commun. On a mis *ait* dans les dernières éditions. On doit surtout remarquer que Cornélie devrait commencer par remercier César, qui vient de chasser ignominieusement de sa présence Séptime, l'un des assassins de Pompée.

19. Je dois ronger poissant après un tel malheur
De n'avoir pu mourir d'un esec de douleur.

• Tarpe mori post te solo non posse dolere. »

33. Je l'ai porté pour dot chez Pompée et chez Crasse ;
Deux fois du monde entier j'ai causé la disgrâce.

• Bis nooui mundo. »

Je l'ai porté pour dot, etc., et ce bis nooui mundo, et tous ces sentiments, ne sont-ils pas un peu trop chargés d'ostentation ? Pourquoi Cornélie a-t-elle fait le malheur du monde ? elle n'entra jamais dans les affaires publiques. C'était une jeune veuve que Pompée fut blâmé d'avoir épousée. Elle eut deux maris malheureux, mais ne fut cause du malheur d'aucun.

35. Deux fois de mon hymen le nœud mal assorti
A chassé tous les dieux du plus juste parti.

..... Canotique fugavi
• A causâ meliore deos. »

37. Heureuse en mes malheurs, si ce triste hyménée
Pour le bonheur de Rome à César m'eût donnée,
Et si j'eusse avec moi porté dans ta maison
D'un autre envenime l'invincible poison !

• O utinam in thalamo lovis Cræaris læm,
• Infelis conjux, et nulli læta marito ! »

Ce souhait d'être la femme de César, pour lui porter l'invincible poison d'un astre, paraît trop recherché. Cela est imité de Lucain, et n'en paraît pas meilleur : il n'est point du tout naturel qu'elle pense être la cause des malheurs de Rome, puisqu'elle n'a point été la cause des guerres civiles. Elle rend grâce aux dieux d'avoir trouvé César, elle lui demande la vengeance de la mort de son mari, et elle lui dit en même temps qu'elle voudrait l'épouser pour le rendre malheureux. De pareils jeux d'esprit dégraderaient beaucoup le rôle de Cornélie, si quelque chose pouvait l'avilir. On pourrait dire que cette entrevue de Cornélie et de César est inutile à l'intrigue de la pièce. Cette tragédie, qui est en effet d'un genre particulier, qu'il serait très dangereux d'imiter, se soutient par les beaux morceaux de détail. Il y a des choses admirables dans ce discours de Cornélie. Il serait à souhaiter qu'il y eût moins de cette culture qui est contraire à la vraie dignité et à la vraie douleur.

42. Je te l'ai déjà dit, César, je suis Romaine.

Pourquoi le répéter ? parle-t-elle à un autre qu'à un Romain ?

51. Et l'on juge aisément au cœur que vous portez.
On vous êtes entrée et de qui vous sortez.

C'est une répétition de ces deux vers qui précèdent :

Certes, vos sentiments font assez reconnaître
Qui vous donne la main et qui vous donne l'être.

En général, toute répétition affaiblit l'idée.

69. Alors, foulant aux pieds la discorde et l'envie,
Je l'eusse conjuré de se donner la vie, etc.

• Ut te complexus, positis civilibus armis,
• Afflicto a te veteres, vitamque rogarem,
• Magnæ, tuam; dignaque satis mercede laborum
• Contentus par esse tibi. Tunc pæce fideli
• Fecissem ut victus posset ignoscere divis,
• Fecissem ut Roma mihi. »

78. Le sort a dérobé cette allégresse au monde.
• Læta dies rapta est populo. »

81. Prenez donc en ces lieux liberté tout entière.

Prenez liberté, est trop familier, trop trivial, trop du style de la comédie : de plus, on ne prend point liberté.

87. Jevous laisse à vous-même, et vous quitte un moment.

Il est triste que César finisse une si belle scène par dire, *je vous quitte un moment*, surtout après l'avoir commencée en disant que la visite de Cornélie était très importune. On sent trop qu'il va voir sa maîtresse ; et le détail du *digne appartement* achèverait d'affaiblir ce beau morceau, sans l'admirable vers de Cornélie qui termine l'acte.

88. Choisissez-lui, Lépidé, un digne appartement.

On pouvait se passer de ce digne appartement.

V. der. O ciel ! que de vertus vous me faites haïr !

Me sera-t-il permis de rapporter ici que mademoiselle de Lenclos, pressée de se rendre aux offres d'un grand seigneur qu'elle n'aimait point, et dont on lui vantait la probité et le mérite, répondit :

O ciel ! que de vertus vous me faites haïr !

C'est le privilège des beaux vers d'être cités en toute occasion, et c'est ce qui n'arrive jamais à la prose.

ACTE QUATRIÈME.

SCÈNE I.

5. Il est mort; et mourant, sire, il doit vous apprendre
La honte qu'il prévient et qu'il vous faut attendre.

Dans les éditions suivantes, au lieu de, *il est mort; et mourant*, etc., on a mis :

Oui, seigneur, et sa mort a de quoi vous apprendre, etc.

12. Par adresse il se fâche après s'être assuré.

Il faut dire de quoi. *S'assurer* ne signifie rien quand il est sans régime. *Par adresse il se fâche*, est du style comique négligé.

15. Et veut tirer à soi, par un courroux accord,
L'honneur de sa vengeance et le fruit de sa mort.

Accord, signifie *conciliant*, il veut d'*accorder*; il ne signifie pas *feint*. C'est d'ailleurs un mot qui n'est plus en usage dans le style noble, et on doit regretter qu'il n'y soit plus. *Tirer à soi*, est bas.

21. Le destin les aveugle au bord du précipice!
Ou si quelque lumière en leur âme se glisse,
Cette fausse clarté, dont il les éblouit,
Les plonge dans un gouffre, et puis s'évanouit.

Glisse n'est pas heureux; mais il est si difficile de trouver des termes nobles et convenables, et de les accorder avec la rime, qu'on doit pardonner à ces petites fautes, inséparables d'un art dans lequel on éprouve autant d'obstacles qu'on fait de pas.

25. J'ai mal connu César; mais puisqu'en son estime
Un si rare service est un énorme crime,
Sire, il porte en son flanc de quoi nous en laver.

Estime, signifie ici *opinion*. C'est un terme qui n'est en usage que dans la marine. *L'estime du pilote* veut dire le calcul présumé.

52. Justifions sur lui la mort de son rival;
Et notre main alors également trempée
Et du sang de César et du sang de Pompée,
Rome sans leur donner de titres différents,
Se croira par vous seul libre de deux tyrans

• Placemus cræde secunda
• Hesperius gentes; jugatus mihi Casaris haustus
• Hoc præstare potest, Pompei cræde nocentes
• Et populus romanus amet. »

57. Oui, oui, ton sentiment enfin est véritable;
C'est trop craindre un tyran que j'ai fait redoutable.

• Quid, miserande, times quem tu facis ipse timendum ? »

On a corrigé le premier de ces deux vers, et on a mis :

Oui, par là seulement ma porte est évitable.

Pourquoi évitable n'est-il pas en usage, puis-

que *inévitabile* est reçu? c'est une grande bizarrerie des langues, d'admettre le mot composé et d'en rejeter la racine.

44. Pompée était mortel, et tu ne l'es pas moins.

• Quem metuis, per hocjes erat. »

46. Tu n'as non plus que lui, qu'une âme et qu'une vie.

Jamais personne n'en a eu deux.

47. Et son sort que tu plains te doit faire penser,
Que ton cœur est sensible et qu'on peut le percer.

C'est une équivoque. Le mot *sensible* est pris ici au physique. Ptolémée entend que César n'est pas invulnérable; jamais le mot *sensible* ne souffre cette acception. De plus, cette pensée est trop répétée, trop délayée; il ne faut jamais rien ajouter quand on a dit assez.

54. C'est à moi de paier ta cruelle douleur...
Je n'abandonne plus ma vie et ma puissance
Au hasard de sa haine ou de ton inconstance.

Il veut dire, *au caprice; hasard* n'est pas le mot propre.

69. Nous pouvons beaucoup, sire, en l'état où nous sommes,
A deux milles d'ici vous avez six mille hommes. (mes;)

Il ne faut jamais être ampoulé; mais il faut éviter ces expressions de gazette, et ces tours languissants qui ne servent qu'à la rime, comme *en l'état où nous sommes*.

77. Car contre sa fortune aller à force ouverte,
Ce serait trop courir vous-même à votre perte.

Car contre, est trop rude. C'est une petite remarque, mais il ne faut rien négliger.

79. Il nous le fait surprendre au milieu du festin,
Enivré des douceurs de l'amour et du vin.

• Plenum epulis, madidumque mero, venereque paratis.
• Invenies. » (tum.

De l'amour et du vin, ces expressions ne sont permises que dans une chanson; il faut chercher des tours qui ennoblissent ces idées: c'est là le grand mérite du Racine.

81. Tout le peuple est pour nous. Tantôt à son entrée
J'ai remarqué l'horreur qu'il a soudain montrée,
Lorsqu'avec tant de faste il a vu ses faucheux
Marcher arrogamment et braver nos drapeaux.

• Sed fremitu vulgi, facies et signa querentia
• Inferri romana suis, discordia sensit
• Pectora. »

95. Les gens de Cornélie, etc.

Cette expression ne doit jamais entrer dans la tragédie.

101. Pour de ce grand dessein assurer le succès.

Cette inversion est trop rude, et il n'est pas permis de mettre ainsi une préposition à côté de l'article de : *Pour de lui me servir, et d'elle me défaire*. Cela n'est toléré tout au plus que dans lo style plaisant qu'on appelle marotique.

103. Mais voici Cléopâtre; agissez avec feinte, Sire, et ne lui montrez que faiblesse et que crainte.

Ce conseil achève d'avilir le roi.

SCÈNE II.

Cette scène met le comble au caractère méprisable de Ptolémée. On ne s'intéresse ni à lui ni à Cléopâtre; en se soucie peu que Ptolémée ait vécu dans la gloire où vivaient ses pères, et qu'il demande la grâce de Photin. Mais le plus grand défaut, c'est qu'à ce quatrième acte une nouvelle pièce commence. Il s'agissait d'abord de la mort de l'empereur; on veut actuellement assassiner César, parce qu'en craint qu'il ne fasse mettre en croix les ministres du roi. Le péril même de César n'est pas assez grand pour que cette nouvelle tragédie intéresse. Ce n'est point comme dans *Cinna*, où les mesures des conjurés sont bien prises; on ne craint ici pour personne, on ne s'intéresse à personne : la bassesse du roi révèle les esprits, les amours de Cléopâtre glaçant le cœur, et les ironies de Ptolémée dégoûtent.

5. Vous êtes généreuse, et j'avais attendu
Cet office de sœur que vous m'avez rendu.
Mais cet illustre amant vous a bientôt quittée.

Est-ce do l'ironie? parle-t-il sérieusement?

6. Sur quelque brouillerie en la ville excitée...

Brouillerie, ce mot trop familier ne doit jamais entrer dans la tragédie.

7. Il a voulu lui-même apaiser les débats
Qu'avec nos citoyens ont pris quelques soldats.

Cela n'est pas français; on dit, *prendre querelle*, et non *prendre débat*.

15. Ainsi que la naissance ils ont les esprits bas.

Le mot *esprit* eu ce sens ne peut guère être employé au pluriel. Il fallait le *cœur bas*, pour la régularité; et il faut un autre tour pour l'élégance. On pourrait dire, *il n'y eut jamais des cœurs plus durs et des esprits plus bas*, mais non, ils ont les esprits bas.

33. Je vous ai maltraitée, et vous êtes si bonne,
Que vous ne conservez la vie et la couronne.

Est-ce do l'ironie? mais soit qu'il raille, soit qu'il parle sérieusement, il s'exprime en termes bien bas ou du moins bien familiers.

35. Valoquez-vous tout à fait, etc.

et plus bas :

..... Mais il a su gauchir.
Et tournant le discours sur une autre matière, etc., etc.

Toutes expressions qu'on doit éviter; elles sont trop familières, trop comiques.

45. César cherche à vous plaire;
Vous pouvez d'un coup d'œil déarmer sa colère.

Rien n'est plus petit et plus désagréable au théâtre qu'un roi qui prie sa sœur d'intercéder auprès de son amant, pour qu'on ne perde pas ses ministres.

SCÈNE III.

L'amour régna toujours sur lo théâtre de France dans les pièces qui précédèrent celles de Corneille, et dans les siennes. Mais, si vous en exceptez les scènes de Chimène, il ne fut jamais traité comme il doit l'être. Ce ne fut point une passion violente, suivie de crimes et de remords; il ne déchira point lo cœur, il n'arracha point de larmes. Ce ne fut guère que dans le cinquième acte d'*Andromaque*, et dans le rôle de Phèdre, que Racine apprit à l'Europe comment cette terrible passion, la plus théâtrale de toutes, doit être traitée. On ne connut long-temps que de fades conversations amoureuses, et jamais les fureurs de l'amour.

Cette scène de César et de Cléopâtre est un des plus grands exemples du ridicule auquel les mauvais romans avaient accoutumé notre nation. Il n'y a presque pas un vers dans cette scène de César qui ne fasse souhaiter au lecteur que Corneille eût en effet secondé ce jeu de l'habitude qui le forçait à faire parler d'amour tous ses héros. « Ce moment qu'il l'a quittée—a d'un trouble plus grand son âme agitée—que tout le tumulte et le trouble excité dans la ville. Mais il pardonne à ce tumulte en faveur du simple souvenir du bonheur dont il a une haute espérance, qui lo flatte d'une illustre apparence. Il n'est pas tout à fait indigne des feux de Cléopâtre, et il en peut prétendre une juste conquête, n'ayant que les dieux au-dessus de sa tête. Son bras ambitieux a combattu dans Pharsale, non pas pour vaincre Pompée, mais pour mériter Cléopâtre. Ce sont ses divins appas qui enflaient lo courage de César; ce sont ses beaux yeux qui ont gagné la bataille. »

La pureté do la langue est aussi blessée que lo bon goût dans toute cette tirade. Le reste do la scène enchérit encore sur ces défauts; il veut que cette ingrate de Rome prie Cléopâtre de se livrer à lui, et d'en avoir des enfants. Il ne voit que ce chaste

amour; mais, las! contre son feu son feu le sellé-
cité, etc.

Ne perdons point de vue que les héros ne parlaient point autrement dans ce temps-là; et même lorsque Racine donna son *Alexandre*, il lui fit tenir les mêmes discours à Cléophile; les vers étaient plus purs à la vérité, mais Alexandre n'en était pas moins avili. Pardonnons à Corneille de ne s'être pas toujours élevé au-dessus de son siècle. Imputons à nos romans ces défauts du théâtre, et plaignons le plus beau génie qu'eût la France d'avoir été asservi aux plus ridicules usages.

Gardez-vous de donner, ainsi que dans Clélie,
L'air ni l'esprit français à l'antique Italie,
Et, sous des noms romains faisant notre portrait,
Peindre Caton galant et César dameret.

BOISSAC.

1. Reine, tout est paisible, et la ville calmée,
Qu'un trouble assez léger avait trop alarmée,
N'a plus à redouter le divorce intestin
Du soldat insolent et du peuple mutin.

Divorce intestin, expression impropre et désagréable.

56. Et vos beaux yeux enfin m'ayant fait soupirer,
Pour faire que votre âme avec gloire y réponde,
M'ont rendu le premier, et de Rome, et du monde.
C'est ce glorieux titre, à présent effectif,
Que je viens embellir par celui de captif.

Ce glorieux titre à présent effectif, etc. C'est un mauvais vers de comédie, et l'esprit de Cléopâtre que César prie d'estimer le titre de premier du monde, et de permettre celui de captif, est une chose intolérable.

45. Je sais ce que je dois au souverain bonheur
Dont me comble et m'accable un tel excès d'honneur.

Elle doit à César, et non au souverain bonheur, cet excès d'honneur qui comble et accable.

43. Je ne vous tiendrai plus mes passions secrètes.

On ne dit point *mes passions* au pluriel pour signifier *mon amour*.

53. Ce sceptre par vos mains dans les miennes remis,
A mes vœux innocents sont autant d'ennemis.

Cela n'est pas français; en n'est pas ennemi à, mais ennemi de.

59. Et si Rome est encor telle qu'auparavant,
Le trône où je me sieds m'abaissé en m'élevant.

Elle veut dire, si Rome persévère dans son horreur pour le trône; mais telle qu'auparavant, est trop prosaïque.

71. Votre bras dans Pharsale a fait de plus grands coups.

Un bras qui fait de grands coups! quelle expression! elle est digne du rôle de Cléopâtre. Faut-il que le très mauvais soit à tout moment à côté du très bon! Mais ce très bon n'appartenait qu'à Corneille, et le très mauvais appartenait à tous les auteurs de son temps jusqu'à ce que l'imitable Racine parût.

79. Et vos yeux la verront par un superbe accueil
Immolé à vos pieds sa haine et son orgueil.

Par un superbe accueil veut dire ici réception favorable; mais immoler son orgueil par un superbe accueil, n'est pas une expression élégante et juste.

81. Encore une défilé, et dans Alexandrie
Je veux que cette lugrate en ma faveur vous prie.

Cette lugrate de Rome qui prie dans Alexandrie, et dont un juste respect conduit les regards! On voit combien ce style est forcé.

86. C'est le fruit que j'attends des lauriers qui m'attendent.

Ce n'est pas là que la répétition a de l'énergie et de la grâce.

95. Permettes cependant qu'à ces douces amores
Je prenne un nouveau cœur et de nouvelles forces.

César qui prend un nouveau cœur à ces douces amores; quelles expressions!

95. Pour faire dire encore au peuple plein d'effroi
Que venir, voir et vaincre, est même chose en moi.

Il faudrait pour moi; mais ce qui est bien plus à observer, c'est qu'en fait dire à César, par un orgueil révoltant, ce qu'il dit en effet par modestie dans la guerre contre Pharnace. *Veni, vidi, vici*, un signifiait que le peu de peine qu'il avait eu contre un ennemi presque sans défense. Voyez les Commentaires de César. Jamais grand homme ne fut plus modeste. La grandeur romaine, encore une fois, ne consista jamais dans de vaines paroles, dans des discours emphatiques; elle ne fut jamais boursofflée. Des actions fermes, et des paroles simples; voilà le vrai caractère des anciens Romains. Nous y avons été souvent trompés: on a pris plus d'une fois des discours de capitaine pour des discours de héros.

105. Faites grâce, seigneur, on souffre que j'en fasse,
Et montre à tous par là que j'ai repris ma place.

Jamais dans la poésie on ne doit employer *par là*, *par ici*, si ce n'est dans le style comique.

107. Achillas et Photin sont gens à dédaigner.

Ce mot *gens* ne doit jamais entrer dans le style noble. On voit, par le grand nombre de ces ex-

pressions vicieuses, combien l'art de la poésie est difficile.

115. Ne vous donnez sur moi qu'un pouvoir légitime,
Et ne me rendez point complice de leur crime.

Je reconnais là le véritable César, et c'était sur ce ton qu'il devait toujours parler.

115. C'est beaucoup que pour vous j'ose épargner le roi.

Que j'ose épargner, n'est pas le mot propre ; c'est que je daigne épargner.

SCÈNE IV.

1. César, prends garde à toi.

Que cette scène répare bien la précédente ! Que cette générosité de Cornélie élève l'âme ! ce n'est point de la terreur et de la pitié ; mais c'est de l'admiration. Cornélie est le premier de tous les tragiques du monde qui ait excité ce sentiment, et qui en ait fait la base de la tragédie. Quand l'admiration se joint à la pitié et à la terreur, l'art est poussé alors au plus haut point où l'esprit puisse atteindre. L'admiration seule passe trop vite. Boileau dit :

Inventes des ressorts qui puissent m'attacher.

Que ceux qui travaillent pour la scène tragique aient toujours ce précepte gravé dans leur mémoire.

12. Mettant leur balot bas....

Mettre bas, ne se dit plus, comme en l'a déjà observé, et n'a jamais été un terme noble.

14. Quelque la perfidie ait osé sur sa trame,
Il vi encore en vous.

On dit bien, la trame de la vie ; cela est pris de la fable allégorique des Parques ; mais comme on ne dirait pas le fil de Pompée, on ne doit point dire non plus la trame de Pompée, pour signifier sa vie.

26. Mais avec cette soif que j'ai de la ruine,
Je me jette en-devant du coup qui l'assassine.

Plusieurs critiques prétendent que Cornélie en dit trop, qu'elle ne doit point montrer tant de soif de la ruine d'un homme qui vient de venger son époux ; qu'elle retourne ce sentiment en trop de manières ; que la grandeur vraie et apparente de ce sentiment est affaiblie par trop de déclamation et par trop de sentences ; qu'elle ne devrait pas même dire à César, le sang de mon époux a rompu tout commerce entre nous, parce qu'il semblerait, par ces mots, que César ait tué l'empire. Je crois qu'il est important de remarquer que

si Cornélie s'était réduite, dans une pareille scène, à parler seulement avec la bienséance de sa situation ; c'est-à-dire à ne pas trop menacer un homme tel que César, à ne se pas mettre au-dessus de lui ; en un mot, si elle n'eût dit que ce qu'elle devait dire, la scène eût été un peu froide. Il faut peut-être, dans ces occasions, aller un peu au-delà de la vérité. Une critique très juste, c'est que tous ces discours de vengeance sont inutiles à la pièce.

40. Quelque espoir qui d'ailleurs me l'ose ou puisse offrir,
Ma juste impatience aurait trop à souffrir.

Un espoir qui ose offrir, et cette alternative d'ose ou puisse, ne sont ni convenables ni justes.

44. Je n'irai point chercher sur les bords africains
Le foudre souhaité que je vois en tes mains, etc.

Il y avait d'abord, le foudre punisseur : punisseur était un beau terme qui manquait à notre langue. Puni doit fournir punisseur, comme vengé fournit vengeur. J'ose souhaiter, encore une fois, qu'on eût conservé la plupart de ces termes qui faisaient un si bel effet du temps de Cornélie ; mais il a mis lui-même à la place le foudre souhaité, épithète qui est bien plus faible.

En tes mains ; comment ce foudre souhaité contre César est-il dans les mains de César ? Quelques éditions portent, en ses mains ; mais en ses mains ne se rapporte à rien.

46. La tête qu'il menace en doit être frappée ;
J'ai pu donner la tiende au lieu d'elle à Pompée.

On ne voit pas d'abord à quoi se rapporte cet au lieu d'elle. C'est à Ptolémée.

52. Rome le veut ainsi : son adorable front
Aurait de quel rougir d'un trop honteux affront...

L'admirable front de Rome qui rougirait ! Est-ce ainsi que doit s'exprimer la noble douleur d'une femme profondément affligée ? cela n'est-il pas un peu trop recherché ?

60. Comme entre qu'un Romain n'a pu l'assujettir,
Autre aussi qu'un Romain ne l'en doit garantir.

Cette antithèse, ce raisonnement, ces expressions, ne sont-elles pas encore moins naturelles ?

63. Au lieu d'un châiment la mort serait un crime ;
Et sans que les pareils en conçussent d'effroi
L'exemple que tu dois périr avec toi.

• In scelus it Pharium Romani pona tyranni,
• Exemplumque perit.

68. Adieu, tu peux
Te vanter qu'une fois j'ai fait pour toi des vœux.

Ces derniers vers que prononce Cornélie frappent d'admiration ; et quand ce couplet est bien

réité, il est toujours suivi d'applaudissements. Quelques personnes ont prétendu que ces mots, *tu peux le vanter*, ne conviennent pas, qu'ils contiennent une espèce d'ironie, que c'est affecter sur César une supériorité qu'une femme ne peut avoir. On a remarqué que cette tirade, et toutes celles dans lesquelles la hantise est pensée au-delà des bornes, faisaient toujours moins d'effet à la cour qu'à la ville. C'est peut-être qu'à la cour on avait plus de connaissance et plus d'usage de la manière dont les personnes du premier rang s'expriment; et que dans le parterre on aime les bravades, on se plaît à voir la puissance abaissée par la grandeur d'âme. On croit que la veuve de Pompée devait parler comme Brutus et Caton; et les grands sentiments de Cornélie font oublier combien les menaces d'une femme sont peu de chose aux yeux de César; et peut-être même ces menaces sont-elles un peu déplacées envers un homme qui venge Pompée, et à qui Cornélie ne doit que des remerciements.

SCÈNE V.

7. *Leur rage pour l'abatre attaque mon soutien,
Et par votre trépas cherche un passage au mien.*

Cléopâtre songe ici plus à elle qu'au péril de César. On ne cherche point un *passage au trépas par un autre trépas*. Cette scène est sans intérêt; il ne s'agit guère que d'Achilles et de Phoin. Il est triste que l'acte finisse si froidement.

13. *Où, je me souviendrai que ce cœur magnanime
Au bonheur de son sang veut pardonner son crime.*

Ce dernier vers est trop obscur. César veut dire que Ptolémée est heureux d'être frère de Cléopâtre, et qu'il sera épargné; mais *pardonner un crime au bonheur d'un sang*, n'est pas intelligible.

ACTE CINQUIÈME.

SCÈNE I.

Par quel art une scène inutile est-elle si belle? Cornélie a déjà dit sur la mort de Pompée tout ce qu'elle devait dire. Que les cendres de Pompée soient enfermées dans une urne ou non, c'est une chose absolument indifférente à la construction de la pièce; cette urne ne fait ni le nom, ni le dénomement. Retrancher cette scène; la tragédie (si c'en est une) marche tout de même: mais Cornélie dit de si belles choses, Philippe fait parler César d'une manière si noble, le nom seul de Pompée fait une telle impression, que cette scène même sent le cinquième acte, qui est assez languissant. Ce qui, dans les règles sévères de la

tragédie est un véritable défaut, devient ici une beauté frappante par les détails, par les beaux vers.

1. *Mes yeux, puis-je vous croire, et n'est-ce point un songe
Qui sur mes tristes vœux a formé ce mensonge?*

Il est triste, dans notre poésie, que *songe* fasse toujours attendre la rime de *mensonge*. Un *mensonge* formé sur des vœux n'est pas intelligible, n'est pas français.

6. *O vous ! à ma douleur objet terrible et tendre !*

Tendre à ma douleur, ne peut se dire; et cependant ce vers est bon: c'est qu'il est plein de sentiment, c'est qu'il est composé comme les bons vers doivent l'être, d'un assemblage harmonieux de consonnes et de voyelles. Ce morceau, qui est un peu de déclamation, serait déplacé dans le premier moment où Cornélie apprend la mort de son époux; mais après les premiers transports de la douleur, on peut donner plus de liberté à ses sentiments. Peut-être ne devrait-elle pas dire, *ma divinité seule*, etc., car est-ce à une femme vertueuse à blasphémer les dieux?

Garnier, du temps de Henri III, fit paraître Cornélie tenant en main l'urne de Pompée. Elle dit:

*O douce et chère cendre ! ô cendre déplorable !
Qu'avecque vous ne suis-je, ô femme misérable !*

C'est la même idée; mais elle est grossièrement rendue dans Garnier, et admirablement dans Corneille. L'expression fait la poésie.

23. *Et je n'entrerais point dans les murs désolés
Que le prêtre et le dieu ne lui soient immolés.*

Peut-être le *prêtre et le dieu* sont peu convenables à la vraie douleur. Elle a dit que la cendre de Pompée est son seul *dieu*; et puis elle dit que César est le *dieu*, et Ptolémée le *prêtre*. Tout cela est-il bien conséquent? Peut-être encore ce sentiment serait plus digne de Cornélie, si elle ignorait avec quelle grandeur d'âme César a promis de venger la mort de Pompée. N'est-on pas un peu fâché que Cornélie ne parle que de faire tuer César? Ce sont des nuances délicates que les connaisseurs aperçoivent sans en approuver moins la force et la fierté du pinceau de l'auteur.

26. *O cendres ! mon espoir aussi bien que ma peine.*

C'est la répétition de ce vers, *objet terrible et tendre*; mais aussi bien que *ma peine*, affaiblit encore cette répétition; et *des cendres qui versent ce qu'un cœur ressent*, ne sont pas une image naturelle.

29. *Tout qui l'a honoré, sur cette infâme rive,
D'une flamme pleure autant comme chétive,*

n'est ni français ni uoble. On ne dit point, *autant comme*, mais *autant que*. Ce mot de *chétive* a été heureusement employé au second acte : *dans quelque urne chétive en ramasser la cendre*. Le même terme peut faire un bon et un mauvais effet, selon la place où il est. Une urne chétive qui contient la cendre du grand Pompée présente à l'esprit un contraste attendrissant : mais une flamme n'est point chétive. Ces deux vers, que Philippe met dans la bouche de César,

*Restes d'un demi-dieu dont à peine je puis
Égaler le grand nom, tout vainqueur que j'en aie,*

sont d'un sublime si touchant, qu'on dit avec raison que Corneille, dans ses bonnes pièces, faisait quelquefois parler les Romains mieux qu'ils ne parlaient eux-mêmes.

49. Et n'y voyant qu'un tronc dont la tête est coupée,
A cette triste marque il reconnaît Pompée.

« Une nota est Magno capitis iactura revulsa. »

83. O soupire ! ô respect ! ô qu'il est doux de plaindre
Le sort d'un ennemi quand il n'est plus à craindre !

Ces beaux vers font un très grand effet, parce que la maxime est courte, et qu'elle est en sentiment. Peut-être Corneille est toujours trop occupée de rabaisser le mérite de César. Elle doit savoir que César a parlé de punir le meurtre de Pompée en arrivant en Égypte, et avant que Ptolémée conspirât contre lui ; mais que ne pardonne-t-on point à la veuve de Pompée gémissante !

Les curieux ne seront pas fâchés de savoir que Garnier avait donné les mêmes sentiments à Cornélie. Philippe lui dit :

César pleura sa mort.

Cornélie répond :

*Il pleura mort celui
Qu'il n'eût voulu souffrir être vif comme lui.*

95. Pour grand qu'en soit le prix, son péril en rabat.

Pour grand, ne se dit plus. Son péril en rabat,
est trop familier.

101. Si comme par son-même on grand cœur juge un autre,
Je n'aimais mieux juger sa vertu par la nôtre....

Par la nôtre, gâte un peu ce dernier vers. On ne dit *nous* et *nôtre*, en parlant de soi, que dans un édit ; et si Cornélie juge César si vertueux, si généreux, il semble qu'elle aurait dû souhaiter un peu moins sa mort. Elle ne paraît pas toujours d'accord avec elle-même.

105. Et croire que nous seuls armions ce combattant,
Parce qu'un point qu'il est j'en voudrais faire autant.

Au point qu'il est, ne se dit plus.

SCÈNE II.

Après cette scène de Cornélie, qui est un chef-d'œuvre de génie, on est fâché de voir celle-ci. Quand le sujet baisse, l'auteur baisse nécessairement ; et Cléopâtre n'est pas digne de parler à Cornélie. Ces scènes d'ailleurs ne servent ni au uerud ni au dénouement. Ce sont des eutretiens et non pas des scènes.

1. Je ne viens pas ici pour troubler une plaie,
Trop juste à la douleur dont vous êtes atteinte.

Juste à la douleur, n'est pas français ; il fallait, *permise à la douleur*.

20. Vous êtes satisfaite, et je ne la suis pas.

On sait aujourd'hui qu'il fant, *je ne le suis pas* ; ce le est neutre. Êtes-vous satisfaites ? Nous le sommes, et non pas vous les sommes.

23. L'ardeur de le venger dans mon âme allumée....

L'ardeur de le venger, ne se rapporte à rien ; elle veut dire Pompée : mais ce régime est trop éloigné.

26. En attendant César, demande Ptolémée.

Pourquoi tant répéter qu'elle vent la tête de César, le vengeur de son mari ? Que dirait-elle de plus s'il en était l'assassin ? Pompée lui-même eût-il demandé la tête de César ? est-ce ainsi qu'on doit traiter le plus généreux des vainqueurs ? Ce sentiment eût été lâche dans Pompée ; pourquoi serait-il beau dans Cornélie ?

32. Par la main l'un de l'autre ils périront tous deux.

Encore des souhaits pour la mort de César ! Qu'un sentiment contraire serait plus noble !

57. Le ciel sur nos souhaits ne règle pas les choses,
est trop prosaïque.

58. Le ciel règle souvent les effets sur les causes.

Vers trop didactique ; et tous ces discours sont, de plus, très inutiles.

45. Chacuse a son sujet d'aigreur ou de tendresse,
est trop du style de la comédie

SCÈNE III.

5. Aussitôt que César eut su la perfidie...

Il fant, a su la perfidie.

6. Ah ! ce n'est pas ces soins que je veux qu'on me die.

Die était en usage ; mais on ne dit pas de *soins* ; cela n'est pas français.

7. Je sais qu'il fit trancher et dire ce conduit
Par où ce grand secours devait être introduit.

Il faut, qu'il a fait trancher, parce que la chose s'est passée aujourd'hui.

Si Ptolémée avait pu intéresser, ce qui était presque impossible, le récit de sa mort pourrait émouvoir; mais ce récit est aussi froid que son rôle. La pièce d'ailleurs est finie quand Ptolémée est mort; tout le reste n'est qu'une *superstructure* inutile à l'édifice.

Toute la petite dispute entre Cornélie et Cléopâtre est très froide, par cette raison-là même que Ptolémée n'intéresse point du tout.

24. Du moins César l'eût fait s'il l'avait consenti.

Ce verbe alors gouvernait l'accusatif comme le datif. On consent aujourd'hui à une chose, on ne la consent pas. Cornélie mit depuis,

Il faudrait qu'à nos vœux il eût mieux consenti.

29. Mais il est mort, madame, avec toutes les marques
Dont éclatent les morts des plus dignes monarques.

Mourir avec toutes les marques dont les morts des plus dignes monarques éclatent !

41. Son esprit alarmé les croit un artifice
Pour réserver sa tête aux hontes du supplice.

On ne dit point *les hontes*; et il n'est pas trop vraisemblable que Ptolémée craignît que l'amant de sa sœur le fit mourir par la main du bourreau. Il fallait donner un plus noble motif à son courage.

SCÈNE IV.

1. César, tiens-moi parole, et ne rends mes galères.

Il est évident que Cornélie, qui redemande ses galères, est absolument inutile. La pièce est finie, et ces galères ne sont point le sujet de la tragédie.

3. Leur roi n'a pu jouir de ton cœur adouci.

Il veut dire, *n'a pu profiter de la clémence de César*; mais *jouir du cœur de César*, est une expression impropre.

4. Et Pompée est vengé ce qu'il peut l'être toi.

N'est-ce pas dommage que cette expression ait entièrement vieilli? on dirait aujourd'hui *autant qu'il peut l'être*; mais *ce qu'il peut l'être* n'est-il pas plus énergique?

5. Je n'y puis plus rien voir qu'un funeste rivage...
Ta nouvelle victoire et le bruit éclatant
Qu'aux changements du roi pousse un peuple incertain.

Un peuple qui pousse un bruit, est un barbarisme.

12. Et souffre que ma haine agisse en liberté.

Elle parle toujours de sa haine, quand elle ne devrait parler que de sa reconnaissance.

14. Vois l'urne de Pompée, il y manque sa tête.

La tête pour rejoindre à l'urne est un accessoire qui, ne pouvant être refusé, ne mérite peut-être pas d'être demandé; c'est une circonstance étrangère, et les compliments de César paraissent superflus quand l'action est entièrement finie.

21. Qu'un bûcher, allumé par ma main et la vôtre,
Le venge pleinement de la honte de l'autre.

On ne voit pas à quoi se rapporte *cet autre*. Il veut dire apparemment *l'autre bûcher*.

30. Il ne recevra point d'honneurs que légitimes,
est trop dur et trop négligé.

33. Faites un peu de force à votre impatience,
n'est pas français. Il faut, ou, *modérez votre impatience*, ou *mettez un frein à votre impatience*, ou quelque autre tour.

37. Il faut que ta défaite et que les funérailles
A cette cendre aimée en ourrent les murailles.

On se lasse à la fin d'entendre Cornélie qui demande toujours *les funérailles de César*, et qui le lui dit en face. *Quid decent, quid non?*

39. Et, quoiqu'elle la tienne aussi chère que moi,
Elle n'y doit sentir qu'en triomphant de toi.

Ces vers déparent la beauté et l'harmonie des autres; c'est à quoi il faut toujours prendre garde. Voyez que ces deux *elle* font un mauvais effet, parce que l'une se rapporte à Rome, et l'autre à la cendre de Pompée, sans que la construction indique ces rapports nécessaires. Voyez combien ce vers est rude, et, *quoiqu'elle la tienne aussi chère que.....*

Tout vers qui n'est pas aussi harmonieux que exact et correct doit être haïni de la poésie; voilà pourquoi il est si prodigieusement difficile d'en faire de bons dans toutes les langues, et surtout dans la nôtre.

49. Je veux que de ma haine ils reçoivent des règles,
Qu'ils suivent au combat des urnes au lieu d'aigles.

Cela est trop impropre et trop vicieux. Qu'est-ce qu'une *haine* qui donne des règles à des aigles? que ce vers affaiblit le précédent qui est admirable de plus, faut-il que Cornélie parle toujours à César de sa haine pour lui? il serait bien plus beau, à mon gré, de lui dire qu'elle sera toujours son ennemie sans pouvoir haïr un si grand homme.

56. Mais ne présume pas par là toucher mon cœur.

Cela serait bon si César avait lâché de l'engager à suivre son parti ; mais il n'y a jamais pensé ; il n'a pas dit à Cornélie un seul mot qui pût lui donner cette présomption.

61. Je t'avouerais pourtant, comme vraiment Romaine,
Que pour toi mon estime est égale à ma haine.

Elle a déjà dit plusieurs fois qu'elle est Romaine, et cette affectation diminue beaucoup de la vraie grandeur.

63. Que l'une et l'autre est juste et montre le pouvoir,
L'une de la vertu, l'autre de mon devoir ;
Que l'une est généreuse, et l'autre intéressée,
Et que dans mon esprit l'une et l'autre est forcée.

Toutes ces antithèses et cette petite dissertation dégradent la noblesse de ce rôle, et les répétitions continuelles affaiblissent le sentiment.

69. Juge ainsi de la haine où mon devoir me lie.

Un devoir qui la lie à la haine, et toujours la haine !

76. Ils connaîtront leur faute, et le voudront venger.

Ces dieux qui connaîtront leur faute, et ce zèle qui saura bien sans eux arracher la victoire, sont une déclamation si ampoulée et si puérile, qu'on ne peut s'empêcher de s'élever avec force contre ce faux goût. On admirait autrefois ce galimatias : tant le bon goût est rare, tant l'esprit des nations septentrionales de l'Europe est difficile à former !

79. Et quand tout mon effort se trouvera rompu,
Cléopâtre fera ce que je n'aurais pu.

Un effort qui se trouve rompu !

81. Je sais quelle est la flamme et quelles sont ses forces.

Les forces de sa flamme ! et on a pu applaudir à tous ces faux sentiments, exprimés en solécismes et en barbarismes !

89. L'empêche la ruine, empêchant tes caresses.

Ce vers pêche à la fois contre l'harmonie, contre la langue, contre les convenances, et contre la vérité. Il ne convient point à Cornélie de parler des caresses que César peut faire à Cléopâtre ; elle n'empêche point ses caresses, elle ne peut les empêcher ; elle pourrait seulement dire à César que l'amour d'une Égyptienne peut lui être fatal ; mais il serait encore plus décent de ne lui en point parler. De quoi se mêle-t-elle ? est-ce l'affaire de la veuve de Pompée, pour qui César a eu tant d'égards, tant de générosité ? Cela n'est ni convenable ni intéressant. Il est ridicule quo Cornélie prononce ces paroles, que César les entende, et que Cléopâtre les souffre.

SCÈNE DERNIÈRE.

5. Sacrifier ma vie au bonheur de la vôtre ;
Le mien sera trop grand, et je n'en veux point d'autre.

Cléopâtre parle aussi mal que César a parlé. Elle ne veut point d'autre bonheur quo d'être tuée par César, parce que Cornélie a manqué à toute bienséance, à toute honnêteté devant elle.

7. Reine, ces vains projets sont le seul avantage
Qu'un grand cœur impuissant a du ciel en partage.

De vains projets qui sont le seul avantage qu'on ait du ciel en partage ! et un grand cœur impuissant ! César vise au galimatias aussi bien que Cornélie.

9. Comme il a peu de force, il a beaucoup de soins.

Beaucoup de soins ; ce n'est pas là le mot propre. César veut dire que Cornélie ne menace beaucoup que parce qu'elle a peu de pouvoir ; mais le mot de *soins* ne remplit point du tout cette idée.

12. Et mes félicités n'en seront pas moins pures,
Pourvu que votre amour gagne sur vos douleurs.

Un amour qui gagne sur des douleurs !

18. J'ai vu le désespoir qu'il a voulu choisir.

On ne choisit point un désespoir ; au contraire, le désespoir ôte la liberté du choix ; on, si l'on veut, le désespoir force à choisir mal.

25. O honte pour César, qu'avec tant de puissance,
Tant de soins pour vous rendre entière obéissance,
Il n'ait pu toutefois en ces événements
Obéir au premier de vos commandements !

Rendre entière obéissance ; ces termes signifient la sujétion d'un vassal. César veut dire qu'il a fait ce qu'il a pu pour obéir à la volonté de Cléopâtre. Ce n'est pas là rendre obéissance ; cette expression ne lui convient pas ; *tant de soins pour*, ne se dit pas.

27. Prenez-vous-en au ciel dont les ordres sublimes,
Malgré tous nos efforts, savent punir les crimes.

Ordres sublimes, ne se dit plus ; on se sert des épithètes, *suprêmes*, *souverains*, *inévitables*, *inmutables*. Sublime est affecté aux grandes idées, aux grands sentiments.

33. Mais comme il est, seigneur, de la fatalité
Que l'aigreur soit mêlée à la félicité...

Le mot propre serait *amertume*, au lieu d'*aigreur*.

43. Un grand peuple, seigneur, dont cette cour est pleine,
Par des cris redoublés demande à voir sa reine.

Il importe peu que le peuple soit ou non dans la cour pour voir Cléopâtre. La pièce s'appelle *Pompée* : les assassins sont punis. Tous les compliments de César et de Cléopâtre sont peut-être plus inutiles que le dernier discours de Cornélie, dans lequel du moins il y a toujours de la grandeur. Cette dernière scène est la plus froide de toutes ; et dans une tragédie, elle doit être, s'il se peut, la plus touchante. Mais *Pompée* n'est point une véritable tragédie, c'est une tentative que fit Corneille, pour mettre sur la scène des morceaux excellents, qui ne faisaient point un tout ; c'est un ouvrage d'un genre unique, qu'il ne faudrait pas imiter, et que son génie, animé par la grandeur romaine, pouvait seul faire réussir. Telle est la force de ce génie, que cette pièce l'emporte encore sur mille pièces régulières, que leur froideur a fait oublier. Trente beaux vers de Corneille valent beaucoup mieux qu'une pièce médiocre.

30. Que ces longs cris de joie étouffent vos soupirs,
Et puissent ne laisser dedans votre pensée
Que l'image des traits dont mon âme est blessée !

Voilà de ces métaphores qui ne paraissent pas naturelles. Comment peut-on avoir dans sa pensée l'image d'un trait qui a blessé une âme ? Ces figures forcées expriment toujours mal le sentiment. César veut dire : Puissiez-vous ne vous occuper que de mon amour ! il pouvait y ajouter encore, *de sa gloire*. Ces sentiments doivent être toujours exprimés noblement, mais jamais d'une manière recherchée.

EXAMEN DE POMPÉE,

PAR CORNEILLE.

« Pour le style, il est plus élevé en ce poème qu'en aucun des miens, et ce sont sans contre-dit, les vers les plus pompeux que j'aie faits. »

Il est important de faire ici quelques réflexions sur le style de la tragédie. On a accusé Corneille de se méprendre un peu à cette pompe des vers, et à cette prédilection qu'il témoigne pour le style de Lucain ; il faut que cette pompe n'aille jamais jusqu'à l'enflure et à l'exagération ; on n'estime point dans Lucain, *Bella per Emathios plus quam civilia campos*. On estime, *Nil actum reputans si quid superesset agendum*.

De même, les connaisseurs ont toujours condamné dans *Pompée* les fleuves rendus rapides par le débordement des parricides, et tout ce qui est dans ce goût. Mais ils ont admiré,

O ciel ! que de vertus vous me faites haïr !

.....

Restes d'un demi-dieu dont à peine je puis
Égaler le grand nom, tout vainqueur que j'en suis.

Voilà le véritable style de la tragédie ; il doit être toujours d'une simplicité noble, qui convient aux personnes du premier rang ; jamais rien d'ampoulé, ni de bas ; jamais d'affectation ni d'obscurité. La pureté du langage doit être rigoureusement observée ; tous les vers doivent être harmonieux, sans que cette harmonie dérobie rien à la force des sentiments. Il ne faut pas que les vers marchent toujours de deux en deux ; mais que tantôt une pensée soit exprimée en un vers, tantôt en deux ou trois, quelquefois dans un seul hémistiche ; on peut étendre une image dans une phrase de cinq ou six vers, ensuite en renfermer une autre dans un ou deux ; il faut souvent finir un sens par une rime, et commencer un autre sens par la rime correspondante.

Ce sont toutes ces règles, très difficiles à observer, qui donnent aux vers la grâce, l'énergie, l'harmonie dont la prose ne peut jamais approcher. C'est ce qui fait qu'on retient par cœur, même malgré soi, les beaux vers. Il y en a beaucoup de cette espèce dans les belles tragédies de Corneille. Le lecteur judicieux fait aisément la comparaison de ces vers harmonieux, naturels et énergiques, avec ceux qui ont les défauts contraires ; et c'est par cette comparaison que le goût des jeunes gens pourra se former aisément. Ce goût juste est bien plus rare qu'on ne pense ; peu de personnes savent bien leur langue ; peu distinguent au théâtre l'enflure de la dignité ; peu démentent les convenances. On a applaudi pendant plusieurs années à des pensées fausses et révoltantes. On battait des mains lorsque Baron prononçait ce vers :

Il est, comme à la vie, un terme à la vertu.

On s'est récrié quelquefois d'admiration à des maximes non moins fausses. Ce qu'il y a d'étrange, c'est qu'un peuple qui a pour modèle de style les pièces de Racine, ait pu applaudir long-temps des ouvrages où la langue et la raison sont également blessées d'un bout à l'autre.

REMARQUES SUR LE MENTEUR,

COMÉDIE REPRÉSENTÉE EN 1642.

AVERTISSEMENT DU COMMENTATEUR.

Il faut avouer que nous devons à l'Espagne la première tragédie touchante, et la première comédie de caractère qui aient illustré la France.

Ne rougissons point d'être venus tard dans tous les genres. C'est beaucoup que, dans un temps où l'on ne connaissait que des aventures romanesques et des turlupinades, Corneille mit la morale sur le théâtre. Ce n'est qu'une traduction ; mais c'est probablement à cette traduction que nous devons Molière. Il est impossible en effet que l'imitable Molière ait vu cette pièce sans voir tout d'un coup la prodigieuse supériorité que ce genre a sur tous les autres, et sans s'y livrer entièrement. Il y a autant de distance de *Mélie* au *Menteur*, que de toutes les comédies de ce temps-là à *Mélie* : ainsi Corneille a réformé la scène tragique et la scène comique par d'heureuses imitations. Nous nous conformons à l'édition que Corneille donna en 1644¹, édition devenue extrêmement rare, dans laquelle on trouve le *Cid* avec les imitations de Guillem de Castro, *Pompée* avec les imitations de Lucain, et le *Menteur* avec des vers assez curieux qui ne sont dans aucune autre édition. Corneille ne mit point au bas des pages du *Menteur* les traits qu'il prit dans Lope ou dans Roxas ; on ne sait qui de ces deux poètes espagnols est l'auteur de cette comédie.

LE MENTEUR,

COMÉDIE.

ACTE PREMIER.

SCÈNE I.

4. ... J'ai fait banqueroute à ce fatras de lois.

On disait alors *faire banqueroute*, pour *abandonner, renoncer, quitter, se détacher*, mais mal à propos ; *banqueroute* était impropre, même en ce temps-là, dans l'occasion où l'auteur l'emploie. Dorante ne fait pas banqueroute aux lois, puisque son père consent qu'il renonce à cette profession.

5. Mais puisque nous voici dedans les Tuileries,
Le pays du beau monde et des galanteries, etc.

Nous avons souvent remarqué ailleurs que *dedans* est une légère faute, et qu'il faut *dans*.

22. C'est là le plus beau soin qui vienne aux belles âmes.

On prend un soin, on a un soin, on se charge

d'un soin, on rend des soins ; mais un soin ne vient pas.

28. Et déjà vous eberchez à pratiquer l'amour.

On ne pratique point l'amour comme on pratique le barreau, la médecine.

29. Je suis auprès de vous en fort bonne posture,
De passer pour un homme à donner tablature,
J'ai la taille d'un maître, etc.

Quoique Corneille ait épuré le théâtre dans ses premières comédies, et qu'il ait imité, ou plutôt deviné le ton de la bonne compagnie de son temps, il est pourtant encore ici loin de la bienséance et du bon goût ; mais au moins il n'y a pas de mot déshonnête, comme Scarron s'en permit dans de misérables farces des Jodellets, qui, à la honte de la nation et même de la cour, eurent tant de succès avant les chefs-d'œuvre de Molière.

30. Vous tenez celles-là trop indignes de vous
Que le son d'un écu rend traitables à tous.

Le son d'un écu et l'idée de ce vers sont des choses honteuses qu'on devrait retrancher pour l'honneur de la scène française. Ce vers même est imité de la satire de Régnier, intitulée *Macette*. Les bienséances étaient impunément violées dans ce temps-là ; et Corneille, qui s'élevait au-dessus de ses contemporains, se laissait entraîner à leurs usages.

41. Aussi que vous cherchez de ces sages coquettes
Où peuvent tous venant débiter leurs fleurettes,
Mais qui ne font l'amour que de babil et d'yeux ?

Cela n'est pas français. On dit bien la *maison* où j'ai été, mais non la *coquette* où j'ai été.

Le texte dans l'édition in-8° encadrée, et dans l'in-4° en 8 volumes, porte :

Aussi que vous cherchez de ces sages coquettes
Qui borborent au babil leurs faveurs plus secrètes,
Et qui ne font l'amour que de babil et d'yeux ?
Vous êtes d'encolure à vouloir un peu mieux.
Loin de passer son temps, etc.

45. Et qui ne font l'amour que de babil et d'yeux.

Ce vers n'est pas français ; *faire l'amour d'yeux et de babil*, ne peut se dire. On a changé ce vers, et on a mis :

Sans qu'il vous soit permis de jouer que des yeux¹.

46. Et le jeu, comme on dit, n'en vaut pas les chandelles.

Chandelles ; cette expression serait aujourd'hui indigne de la haute comédie.

¹ En adoptant cette édition de 1644, Voltaire a donné la préférence à un mauvais texte ; ce qui lui suggéra une multitude d'observations critiques sur des vers que Corneille a aussi jugés mauvais, puisqu'il les a corrigés et remplacés dans les éditions suivantes. RAZ.

¹ Il y a ici erreur de fait. Ce dernier vers est précisément celui de la première édition. Il a été changé dans les suivantes. RAZ.

63. J'en voyais là beaucoup passer pour gens d'esprit,
Et faire encore état de Chimène et du Cid,
Estimer de tous deux la vertu sans seconde,
Qui passeraient ici pour gens de l'autre monde,
Et se fieraient siffler, si, dans un entrelien,
Ils étaient si grossiers que d'en dire du bien.

On voit que Corneille avait encore sur le cœur, en 1644, le déchaînement des auteurs contre le Cid. Il supprima depuis ces vers, et y substitua ceux-ci

La diverse façon de parler et d'agir
Donne aux nouveaux venus souvent de quoi rougir.

70. Et là, faute de mieux, un sot passe à la moultre.

Ce mot signifie *revue*.

85. Chacun s'y fait de mise....

Peut-être cette expression pouvait passer autrefois.

86. Et vaut communément autant comme il se prise.

Vaut autant comme, n'est pas français, on l'a déjà observé ailleurs.

93. Tel donne à pleines mains qui n'oblige personne, etc.

Molière n'a point de tirade plus parfaite; Térrence n'a rien écrit de plus pur que ce morceau. Il n'est point au-dessus d'un valet, et cependant c'est une des meilleures leçons pour se bien conduire dans le monde. Il me semble que Corneille a donné des modèles de tous genres.

99. Et d'un tel contre-temps il fait tout ce qu'il fait,
Que quand il tâche à plaire, il offense en effet.

On ne dit pas *faire d'un contre-temps*, mais *faire à contre-temps*.

Au reste, cette scène est d'un ton très supérieur à toutes les comédies qu'on donnait alors; elle peint des mœurs vraies; elle est bien écrite, à l'exception de quelques fautes excusables.

SCÈNE II.

CLARICE *faisant un faux pas et comme se laissant choir.*

Une comédie qui n'est fondée que sur un faux pas que fait une demoiselle en se promenant aux Tuileries, semble manquer d'art dans son exposition; et les compliments que se font Clarice et Durante n'annoncent ni intrigue ni caractère.

1. Ay! — Ce bonheur me rend un favorable office....

Si cette Clarice n'avait pas fait un faux pas, il n'y aurait donc pas de pièce? Ce défaut est de l'auteur espagnol. L'esprit est plus content, quand l'intrigue est déjà nouée dans l'exposition. On prend bien plus de part à des passions déjà ré-

gnantes, à des intérêts déjà établis. Un amour qui commence tout d'un coup dans la pièce, et dont l'origine est si faible, ne fait aucune impression, parce que cet amour n'est pas assez vraisemblable. On tolère la naissance soudaine de cette passion dans quelque jeune homme ardent et impétueux qui s'enflamme au premier objet; encore y faut-il beaucoup de nuances.

On croirait presque que ce Dorante qui aime tant à mentir, exerce ce talent dans sa déclaration d'amour, et que cet amour est un de ses mensonges; cependant il est de bonne foi.

2. Puisqu'il me donne lieu de ce petit service.

Lieu d'un service, n'est pas français. On donne lieu de rendre service.

19. Et le plus grand bonheur au mérite rendu
Ne fait que nous payer de ce qui nous est dû.

Cela n'est pas français. On rend justice au mérite, on ne lui rend pas *bonheur*: peut-être les premiers imprimeurs ont-ils mis *bonheur* au lieu d'*honneur*. Cette scène languit par une contestation trop longue.

36. Comme l'intention seule en forme le prix, etc.

Ces dissertations dont les phrases commencent presque toujours par *comme*, et dont l'auteur a rempli ses tragédies, sont une de ces habitudes qu'il avait prises en écrivant; c'est la manière du peintre.

SCÈNE IV.

12. La plus belle des deux je crois que ce soit l'autre.

Je crois que ce soit, est une faute de grammaire, du temps même de Corneille. *Je crois*, étant une chose positive, exige l'indicatif; mais pourquoi dit-on, Je crois qu'elle est aimable, qu'elle a de l'esprit? et *Croyez-vous qu'elle soit aimable*, qu'elle ait de l'esprit? C'est que *croyez-vous* n'est point positif; *croyez-vous* exprime le doute de celui qui interroge. Je suis sûr qu'il vous satisfera; êtes-vous sûr qu'il vous satisfasse?

Vous voyez par cet exemple que les règles de la grammaire sont fondées, pour la plupart, sur la raison, et sur cette logique naturelle avec laquelle naissent tous les hommes bien organisés.

13. Ah! depuis qu'une femme a le don de se taire,
Elle a des qualités au-dessus du vulgaire.

Depuis ne peut être employé pour *quand*, pour *dès-là que*, *lorsque*. Ce mot *depuis* dénote toujours un temps passé. Il n'y a point d'exception à cette règle. C'est principalement aux étrangers que j'adresse cette remarque; c'est pour eux sur-

tout qu'on fait ces commentaires. Corneille corrigera depuis :

Monsieur, quand une femme a le don de se taire.

22. Et quand le cœur m'en dit, j'en prends par où je puis.

J'en prends par où je puis, est un peu licencieux, et l'expression est dégoûtante. Ce n'est point ainsi que Ténence fait parler ses valets.

SCÈNE V.

41. Des flûtes. des hautbois,
Qui tour à tour dans l'air poussaient des harmonies
Dont on pourrait nommer les douceurs infinies.

Quoique ce substantif *harmonie* n'admette point de pluriel, non plus que *mélodie*, *musique*, *physique*, et presque tous les noms des sciences et des arts, cependant j'ose croire que dans cette occasion ces *harmonies* ne sont point une faute, parce que ce sont des concerts différents. On peut dire, *les mélodies de Lulli et de Rameau sont différentes* : de plus, le menteur s'égaie dans son récit, et pousser des harmonies est assez plaisant pour un menteur qui est supposé chercher à tout moment ses phrases.

66. S'il (le soleil) eût pris notre avis, on s'il eût craint ma haine,
Il eût autant tardé qu'à la couche d'Alcmène.

Cela est gâté, faux, hors de la nature, et du plus mauvais goût. Aussi Corneille substitua à ces deux vers, si différents du reste, ces deux-ci qui sont très plaisants et du meilleur ton :

S'il eût pris notre avis, sa lumière importune
N'eût pas troublé si tôt ma petite fortune.

75. Il s'est fût passer à cette bagatelle.

Se passer à, se passer de, sont deux choses absolument différentes. *Se passer* à signifie *se contenter de ce qu'on a*. *Se passer de* signifie *soutenir le besoin de ce qu'on n'a pas*. Il y a quatre attelages, on peut se passer à moins. Vous avez cent mille écus de rente, et je m'en passe.

SCÈNE VI.

2. Je remets à ton choix de parler ou de se taire.

La grande exactitude de la prose veut de se taire, mais il faut renoncer à faire des vers si cette petite licence n'est pas permise.

7. Pourre esprit ! — Je le perds
Quand je vous ois parler de guerre et de concerts.

Je vous ois ne se dit plus : pourquoi ? Cette diphtongue n'est-elle pas sonore ? Foi, loi, crois, bois, révoltent-ils l'oreille ? Pourquoi l'infinif

ouir est-il resté et le présent est-il proscrit ? La syntaxe est toujours fondée sur la raison : l'usage et l'abolition des mots dépendent quelquefois du caprice ; mais on peut dire que cet usage tend toujours à la douceur de la prononciation : *je l'ois, j'ois*, est sec et rude ; on s'en est défait insensiblement.

27. Étaler force mots qu'elle n'entende pas,
Faire sonner Lamboy, Jean de Vert, et Galas.

Généraux de l'empereur Ferdinand III.

54. On leur fait admirer les baies qu'on leur donne.

Baies signifie ici *bourdes*, *causades*. Il faut éviter soigneusement au milieu des vers ces mots *baies*, *haies*, et ne les jamais faire rencontrer par des syllabes qui les heurtent. On est obligé de faire *baies* de deux syllabes, et ce son est très désagréable ; c'est ce qu'on appelle le *demi-hiat*. Nous avons des règles certaines d'harmonie dans la poésie ; pour peu qu'on s'en écarte, les vers rebtent ; et c'est en partie pourquoi nous avons tant de mauvais poètes.

42. Nous pourrions sous ces mots être d'intelligence.

On n'entend pas bien ce que l'auteur veut dire. Comment Dorante sera-t-il d'intelligence avec sa maîtresse, sous les mots de *contrescarpe* et de *fossé* ?

49. Ayant si bien en main le festin et la guerre,
Vous eussiez en moins de rien courraient toute la terre.

Le festin en main ; mauvaise expression de ce temps-là.

61. Mais enfin ces pratiques
Vous peuvent engager en de fâcheux intrigues.

Ce mot *intrigues* n'est plus d'usage. Thomas Corneille, dans l'édition qu'il fit des œuvres de son frère, substitua :

. Mais enfin ces pratiques
Vous couvriront de honte en devenant publiques.

DORANTE.

N'en prends point de souci. Mais tous ces vains discours, etc.

65. Sache qu'à me suivre
Je t'apprendrai bientôt d'autres façons de vivre.

A me suivre, est un barbarisme.

ACTE SECOND.

SCÈNE I.

5. Par quelque haut récit qu'on en soit courvée,
C'est grande avidité de se voir mariée.

Cette expression *courvée*, prise en ce sens, n'est

plus d'usage : mais j'ose croire que si on voulait l'employer à propos, elle reprendrait ses premiers droits.

Remarquez ici que la scène change. Le premier acte s'est passé dans les Tuileries : à présent nous sommes dans la maison de Clarice, à la Place-Royale. On aurait pu aisément supposer que la maison est voisine du jardin des Tuileries, et que le spectateur voit l'une et l'autre. Nous avons déjà dit que l'unité de lieu ne consiste pas à rester toujours dans le même endroit, et que la scène peut se passer dans plusieurs lieux représentés sur le théâtre avec vraisemblance. Rien n'empêche qu'on ne voie aisément un jardin, un vestibule, une chambre.

7. S'il faut qu'à vos projets la suite ne réponde,
Je m'engagerais trop dans le caquet du monde.

Il faut *ne réponde pas*. Ce ne seul ne se dit que dans les occasions suivantes : Je crains qu'elle ne réponde ; il n'est point de douceurs qu'elle ne réponde aux compliments qu'on lui a faits ; il n'y a personne dans cette maison dont je ne réponde ; est-il une question difficile à laquelle il ne réponde ? Mais nous ne voulons pas faire une trop longue dissertation¹.

12. Ce que vous souhaitez est la même justice.

La même justice ne signifie pas la justice même. Voyez ce qui est dit sur cette règle dans les notes sur la tragédie de *Cinna*.

13. Je le tiendrai long-temps dessous votre fenêtre,
Afin qu'avec loisir vous puissiez le connaître.

Cette manière de présenter un amant à sa maltresse, qu'il doit épouser, paraît un peu singulière dans nos mœurs ; mais la pièce est espagnole ; et de plus, ce n'est point ici une entrevue, le père ne veut que prévenir Clarice par la bonne mine de son fils.

17. Examiner sa laïlle, et sa mine, et son air,
Et voir quel est l'époux que je vous veux donner.

Son air.... donner. Il faut rimer à l'oreille, puis-que c'est pour elle que la rime fut inventée, et qu'elle n'est que le retour des mêmes sons, ou du moins de sons à peu près semblables. On prenait donner en faisant sonner la finale *r*, comme s'il y avait eu *donnair*.

24. Je cherche à l'arrêter, parce qu'il m'est unique.

On ne dit pas il m'est unique, comme il m'est cher, il m'est agréable, parce que unique n'est

pas un adjectif, une qualité susceptible de régime. Il est agréable pour moi, agréable à mes yeux. Unique est absolu. Mais pourquoi dit-on, cela m'est agréable, et ne peut-on pas dire, cela m'est aimable ? cela est plaisant à mon goût, et non pas, cela m'est plaisant ? C'est qu'agréable vient d'agréer ; cela m'agréa, au datif. Plaisant vient de plaire ; cela me plaît, aussi au datif, comme s'il y avait *plaît à moi*. Il n'en est pas ainsi d'aimer : j'aime cette pièce ; et non, cette pièce aime à moi ; ainsi on ne peut dire, m'est aimable.

SCÈNE II.

13. Cette chaise (du mariage) qui dure autant que notre vie,
Et qui nous doit donner plus de peur que d'envie.
Si l'on n'y prend bien garde, attire assez souvent
Le contraire au contraire et le mort au vivant.

Cette allégorie ne paraît-elle pas un peu forte dans une scène de comédie, et surtout dans la bouche d'une fille ? mais toute cette tirade est de la plus grande beauté. Il n'y a point de fille qui parle mieux, et peut-être si bien, dans Molière.

31. Fille qui vieilbit tombe dans le mépris.
C'est un nom glorieux qui se garde avec honte.
Sa défaite est fâcheuse à moins que d'être prompte.

L'usage permet qu'on dise, cette fille est de *défaite*, c'est-à-dire elle est belle : on peut aisément s'en défaire, la marier. Mais sa *défaite* exprime figurément qu'elle s'est rendue : *défaire*, se *défaire*, un visage *défait*, un ennemi *défait*, *défaite* d'une marchandise, *défaite* d'une armée ; toutes acceptions différentes.

37. Le temps n'est pas un dieu qu'elle puisse braver,
Et son honneur se perd à le trop conserver.

Il semble qu'une fille perde son honneur en se mariant. Ce vers gâte un très beau morceau.

39. Ainsi vous quitteriez Alcippe pour un autre,
Dont vous verriez l'humeur rapportant à la vôtre ?

Rapportant n'était pas français du temps même de Corneille. Il faut, *dout vous verriez l'humeur conforme à la vôtre, répondante à la vôtre, assortie à la vôtre*.

42. Il me faudroit en main avoir un autre amant!

J'avais certaine vieille en main
D'un génie, à vrai dire, au-dessus de l'humain.
MOLIÈRE, École des femmes.

SCÈNE III.

7. Ton père va descendre, àme double et sans folt

¹ Voici le vers substitué par Corneille :
De quel l'honneur aurais de quel plaisir à la vôtre. R22

¹ Corneille s'est ainsi corrigé lui-même :

A moins qu'à vos projets son plein effet réponde. R22.

Tout cela paraît choquer un peu la bienséance; mais on pardonne au temps où Corneille écrivait; on tutoyait alors au théâtre. Le tutoiement qui rend le discours plus serré, plus vif, a souvent de la noblesse et de la force dans la tragédie; on aime à voir Rodrigue et Chimène l'employer. Remarquez cependant que l'élégant Racine ne se permet guère le tutoiement que quand un père irrité parle à son fils, ou un maître à un confident, ou quand une amante emportée se plaint à son amant.

Je ne t'ai point aimé! Cruet, qu'ai-je donc fait?

Hermione dit :

Ne devais-tu pas lire au fond de ma pensée?

Phèdre dit :

Eh bien! connais donc Phèdre et toute sa fureur.

Mais jamais Achille, Oreste, Britannicus, etc., ne tutoient leurs maîtresses. A plus forte raison cette manière de s'exprimer doit-elle être bannie de la comédie, qui est la peinture de nos mœurs. Molière en fait usage dans le *Dépît amoureux*; mais il s'est ensuite corrigé lui-même.

31. Si je le vis jamais, et si je le connais...

Ne viens-je pas de voir son père avecque toi?

Voilà encore *connois* ou *connos* qui rime avec *toi*. Voilà une nouvelle preuve qu'on prononçait *je connois*, ou bien *je connoi*, en retranchant la lettre *s*, comme nous prononçons *j'aperçois*, *je vois*, *loi*, *roi*; tous les *oi* prononcés comme écrits avec l'*o*. Aujourd'hui qu'on prononce *je connais*, *je pourais*, *je verrais*, *j'aimerais*, il est clair qu'il faut un *a*.

33. Tu passes, infidèle, âme ingrâte et légère.

La nuit avec le fils, le jour avec le père.

Cette idée ne serait pas tolérable s'il n'était question d'une fête qu'on a donnée. Le théâtre doit être l'école des mœurs.

35. Son père, de vieux temps, était ami du mien.

On ne dit point *de vieux temps*; mais *dès longtemps*, *depuis longtemps*, *de tout temps*, *toujours*, *en tout temps*, *en tous les temps*.

51. Quel! je suis donc un fourbe, un bizarre, un jaloux!

Il semble que l'auteur espagnol n'ait pas tiré assez de parti du mensonge de Dorante sur cette fête. La méprise d'un page qui a pris une femme pour une autre, n'a rien d'agréable et de comique. D'ailleurs, ce mensonge de Dorante, fait à son rival, devait servir au nom de la pièce et au dénouement: il ne sert qu'à des incidents.

61. A moins qu'en attendant le jour du mariage,
M'en donner la parole et deux baisers pour gage.

Cette indécence ne serait point soufferte aujourd'hui. On demande comment Corneille a épuré le théâtre? C'est que de son temps on allait plus loin; on demandait des baisers et on en donnait. Cette mauvaise coutume venait de l'usage où l'on avait été très long-temps en France de donner par respect un baiser aux dames sur la bouche, quand on leur était présenté. Montaigne dit qu'il est triste pour une dame d'apprêter sa bouche pour le premier mal tourné qui viendra à elle avec trois laquais.

Les soubrettes se conformèrent à cet usage sur le théâtre. De là vient que dans *la Mère coquette* de Quinault, jouée plus de vingt ans après, la pièce commence par ces vers :

Je t'ai baisé deux fois. — Quel! tu baises par compte?

Il faut encore observer que quand ces familiarités ridicules sont utiles à l'intrigue, c'est un défaut de plus.

SCÈNE IV.

7. Ce jour même nos amis
Régleront par leur sort les plaisirs ou les larmes.

Cela n'est pas français. *Régler* ne veut pas dire *causer*; on ne peut dire *régler des larmes*, *régler des plaisirs*.

10. Puis-je dans son sang voir couler tout le mien!

L'auteur paraît ici quitter absolument le ton de la comédie, et s'élever à la noblesse des images et des expressions tragiques; mais il faut observer que c'est un amant au désespoir qui veut appeler son rival en duel. Les expressions suivent ordinairement le caractère des passions qu'elles expriment.

« Interdum tamen et vocem comœdia tollit. »

11. Le voici ce rival que son père t'amène.

On ne conçoit pas trop comment Alcippe peut voir entrer Dorante. Le premier vers de la cinquième scène prouve que Dorante et Gêronte son père sont dans une place publique, ou dans une rue sur laquelle donnent les fenêtres de Clarice, ou à toute force dans le jardin des Tuileries, qui est le premier lieu de la scène, quoiqu'il soit assez peu vraisemblable que tous les personnages de cette comédie passent leur journée et ne fassent leurs affaires qu'en se promenant dans un jardin. Or Alcippe est encore dans la maison de Clarice; car ce n'est sûrement ni dans la rue, ni dans un jardin public, que Gêronte vient rendre visite à Clarice et lui proposer son fils en mariage. Ce n'est

pas non plus dans la rue que Clarice découvre à sa soubrette les secrets de son cœur. Enfin ce ne peut pas être dans la rue qu'Alcippe vient débiter à sa maîtresse deux pages d'injures, et lui demander ensuite deux baisers ; cela ne serait ni vraisemblable ni décent ; ce n'est pas dans le milieu d'un jardin, puisque Clarice le prie de parler plus bas, de crainte que son père ne l'entende.

Il faut donc conclure que le lieu de la scène change souvent dans cette comédie, et qu'en cet endroit Alcippe, qui est chez Clarice, ne peut pas voir entrer Dorante qui est dans la rue. Remarquez aussi que les scènes iv^e et v^e ne sont point liées, et que le théâtre reste vide. Seulement Alcippe annonce que Dorante paraît ; mais il l'annonce mal à propos, puisqu'il ne peut le voir.

11. Mais ce n'est pas ici qu'il faut le quereller.

Quereller signifie aujourd'hui *repandre, faire des reproches, réprimander* ; il signifiait alors *insulter, défier, et même se battre*. Dans nos provinces méridionales, les tribunaux se servent du mot *quereller* pour accuser un homme, attaquer un testament, une convention : c'est un abus des mots ; le langage du barreau est partout barbare.

SCÈNE V.

1. Dorante, arrêtons-nous : le trop de promenade Me mettrait hors d'haleine et me ferait malade.

Il semble par ces vers que Gêronte et Dorante soient dans les Tuileries. Comment Alcippe a-t-il pu les voir de la maison de Clarice, à la Place-Royale ?

11. Et l'univers entier ne peut rien voir d'égal Aux superbes dehors du palais Cardinal.

Aujourd'hui le Palais-Royal. Ce quartier, qui est à présent un des plus peuplés de Paris, n'était que des prairies entourées de fossés, lorsque le cardinal de Richelieu y fit bâtir son palais. Quoique les embellissements de Paris n'aient commencé à se multiplier que vers le milieu du siècle de Louis XIV, cependant la simple architecture du palais Cardinal ne devait pas paraître si superbe aux Parisiens, qui avaient déjà le Louvre et le Luxembourg. Il n'est pas surprenant que Corneille, dans ces vers, cherchât à louer indirectement le cardinal de Richelieu, qui protégea beaucoup cette pièce, et même donna des habits à quelques acteurs. Il était mourant alors, en 1642, et il cherchait à se dissiper par ces amusements.

13. Toute rue ville entière avec pompe bâtie

Se semble d'un vieux fossé par miracle sortie,
Et nous fait presumer à ses superbes toits
Que tous ses habitants sont des dieux ou des rois.

Des Dieux ! cela est un peu fort.

70. Ce fut, s'il m'en souvient, le second de septembre.

Ces particularités rendent la narration de Dorante plus vraisemblable ; on ne peut se refuser au plaisir de dire que cette scène est une des plus agréables qui soient au théâtre. Corneille, en imitant cette comédie de l'espagnol de Lope de Vega, a, comme à son ordinaire, eu la gloire d'embellir son original. Il a été imité à son tour par le célèbre Goldoni. Au printemps de l'année 1750, cet auteur si naturel et si fécond, a donné à Nantone une comédie intitulée *le Menteur*. Il avoue qu'il en a imité les scènes les plus frappantes de la pièce de Corneille. Il y a même quelquefois beaucoup ajouté à son original. Il y a dans Goldoni deux choses fort plaisantes : la première, c'est un rival du Menteur, qui redit bonnement pour des vérités toutes les fables que le Menteur lui a débitées, et qui est pris pour un menteur lui-même, à qui on dit mille injures ; la seconde est le valet qui veut imiter son maître, et qui s'engage dans des men songes ridicules dont il ne peut se tirer.

Il est vrai que le caractère du Menteur de Goldoni est bien moins noble que celui de Corneille. La pièce française est plus sage, le style en est plus vif, plus intéressant. La prose italienne n'approche point des vers de l'auteur de *Cinna*. Les Méandre, les Tércence, écrivaient en vers, c'est un mérite de plus, et ce n'est guère que par impuissance de mieux faire, ou par envie de faire vite, que les modernes ont écrit des comédies en prose. On s'y est ensuite accoutumé. *L'Avare* surtout, que Molière n'eut pas le temps de versifier, déterminait plusieurs auteurs à faire en prose leurs comédies. Bien des gens prétendent aujourd'hui que la prose est plus naturelle et sert mieux le comique. Je crois que dans les farces la prose est assez convenable ; mais que *le Misanthrope* et *le Tartufe* perdraient de force et d'énergie s'ils étaient en prose !

ACTE TROISIÈME.

SCÈNE I.

3. Je rends grâce au ciel de ce qu'il a permis
Que je suis survenu pour vous refaire amis.

Il faudrait, que je sois ! ; le que entre deux

* Cette observation est juste, et serait ici très bien placée, si Corneille n'avait fait, et de très bonne heure, cette indispensable correction. Il en est de même pour la remarque suivante, et pour beaucoup d'autres sur cette pièce. Quoi que j'en aie pu faire, n'existe peut-être que dans l'édition de 1641. REX.

verbes exige le subjonctif, excepté quand on assure positivement quelque chose. Je suis sûr que vous m'aimez ; je crois que vous m'aimez ; je jure que je vous aime : mais il faut dire, *je permets, je souhaite, je doute, je veux, j'ordonne, je crains, je desirer que vous aimiez.*

18. Quoi que j'aie pu faire,
Je crois n'avoir rien fait qui doive vous déplaire.

Le mot *aie* ne peut entrer dans un vers, à moins qu'il ne soit suivi d'une voyelle avec laquelle il forme une élision.

17. Mon affaire est d'accord.

Les hommes sont d'accord ; les affaires sont accordées, terminées, accommodées, finies.

43. Prenez sur un appel le loisir d'y rêver,
Sans commencer par où vous devez achever.

Le premier hémistiche du second vers ne serait pas permis dans le style élevé ; c'est une licence qu'il faut prendre très rarement dans le comique. Une conjonction, un adverbe monosyllabe, un article, doivent rarement finir la moitié d'un vers.

Adieu, je m'en vais à Paris pour mes affaires.

SCÈNE II.

5. . . . L'ardeur de Clarice est égale à vos flammes.

Ce mot au pluriel était alors en usage ; et en effet, pourquoi ne pas dire à vos flammes, aussi bien qu'à vos feux, à vos amours ?

15. Comme il en voit songer ces deux beautés masquées,
Sans les avoir au nez de plus près remarquées,
Voyant que le carrosse et chevaux et cocher
Étaient ceux de Lucrèce, il suit sans s'approcher ;
Et les prenant ainsi pour Lucrèce et Clarice,
Il rend à votre amour un très mauvais service.

Sans les avoir au nez, etc. Cette manière de s'exprimer ne serait plus excusable à présent que dans la bouche d'un valet.

Au lieu de ces vers, on trouve ceux-ci dans quelques éditions :

Il les en voit sortir, mais à coiffe abattue,
Et sans les approcher il suit de rue en rue.
Aux concours, aux carrosses, il ne doute de rien,
Tout était à Lucrèce, et le dupe si bien
Que prenant ces beautés pour Lucrèce et Clarice,
Il rend à votre amour, etc.

55. Il vint hier de Poitiers, et sans faire aucun bruit
Ches lui paisiblement a dormi toute nuit.

On disait alors toute nuit, au lieu de toute la

nuit ; mais, comme on ne pouvait pas dire tout jour, à cause de l'équivoque de toujours, on a dit toute la nuit, comme on disait tout le jour.

57. Quoi ! sa collation. . . . — N'est rien qu'un par menaage,
Ou bien s'il l'a donnée, il l'a donnée en songe.

Il est évident que ce dernier vers n'est placé là que pour la rime. Ce sont de légères taches que la difficulté de notre poésie doit faire excuser. Dès qu'on voit songe, on est presque sûr de menaage.

49. A nous laisser duper nous sommes bien novices.

Ce vers signifie à la lettre, nous ne saurons pas être dupés. C'est le contraire de ce que l'auteur veut dire.

53. Quiconque le peut croire, ainsi que vous et moi,
S'il a manqué de sens, n'a pas manqué de foi.

Philiste avoue ici qu'il a cru ce que disait Dorante ; et les vers d'après, il dit qu'il ne l'a pas cru.

SCÈNE III.

Les scènes ici cessent encore d'être liées : le théâtre ne reste pas tout à fait vide ; les acteurs qui entrent sont du moins annoncés.

55. En matière de fourbe, il est maître, il y pipe.

Cette expression ne serait plus admise aujourd'hui. On dit piper au jeu, piper la bécasse ; veillait tout ce qui est resté en usage.

57. Tu vas sortir de garde et perdre tes mesures.

Cette métaphore, tirée de l'art des armes, paraît aujourd'hui peu convenable dans la bouche d'une fille parlant à une fille ; mais quand une métaphore est usitée, elle cesse d'être une figure. L'art de l'escrime étant alors beaucoup plus commun qu'aujourd'hui, sortir de garde, être en garde, entraient dans le discours familier, et on employait ces expressions avec les femmes même, comme on dit à la boule ; servir sur les deux toits, à ceux qui n'ont jamais vu jouer à la paume ; le dessous des cartes, etc.

SCÈNE IV.

Remarquez que le théâtre ici ne reste pas tout à fait vide, et que si les scènes ne sont pas liées, elles sont du moins annoncées. Il sort deux acteurs, et il en rentre deux autres ; mais les deux premiers ne sortent qu'en conséquence de l'arrivée des deux seconds. C'est toujours la même action qui continue, c'est le même objet qui occupe

1. Corneille s'est ainsi corrigé :

. Plus je me contondre, plus.

le spectateur. Il est mieux que les scènes soient toujours liées; les yeux et l'esprit en sont plus satisfaits.

2. J'ai su tout ce détail d'un ancien valet.

Autrefois un auteur, selon sa volonté, faisait *lier* d'une syllabe, et *ancien* de trois; aujourd'hui cette méthode est changée. *Ancien* de trois syllabes rend le vers plus languissant; *ancien* de deux syllabes devient dur. On est réduit à éviter ce mot quand on veut faire des vers où rien ne rebute l'oreille.

14. Ne hésiter jamais, et rougir encor moins.

Ne hé est dur à l'oreille. Ou ne fait plus difficulté de dire aujourd'hui, *j'hésite, je n'hésite plus*,

SCÈNE V.

Cette scène est tout espagnole : c'est un simple jeu de deux femmes; une simple méprise de Dorante, dont il ne résulte rien d'intéressant ni de plaisant, rien qui déploie les caractères; et c'est probablement la raison pour laquelle *le Menteur* n'est plus si goûté qu'autrefois.

19. Chère amie, il en conte à chacune à son tour.

Il paraît que Clarice ne dit pas ce qu'elle devrait dire, et ne joue pas le rôle qu'elle devrait jouer. Elle est convenue que Lucrèce mentirait ou Menteur, et qu'elle lui ferait croire que cette Lucrèce est la même personne qu'il a vue aux Tuileries. C'est la demoiselle des Tuileries que Dorante aime; c'est elle à qui il croit parler. Par conséquent il n'en conte point à chacune à son tour, il n'est point fourbe, il tombe dans le piège qu'on lui a dressé.

78. Appelez-moi grand fourbe, et grand donneur de bourdes.

Cette expression est aujourd'hui un peu basse; elle vient de l'ancien mot *bourdeler*, *bordeler*, qui ne signifiait que *se réjouir*.

123. Vous couchez d'imposture, et vous osez jurer.
Comme si je pouvais vous croire ou l'endurer.

Vous couchez d'imposture; cette manière de s'exprimer n'est plus admise; elle vient de *un*. On disait : *Couché de vingt pistoles, de trente pistoles, couché belle*.

V. der. J'ai donné cette baie à bien d'autres qu'à vous.

Cette scène ne peut réussir, elle est trop forcée; il était naturel que Clarice lui dit, C'est moi que vous avez trahie aux Tuileries, vous devez reconnaître ma voix; et alors tout était fini.

SCÈNE VI.

15. Je disais vérité. — Quand un menteur la dit, En passant par sa bouche elle perd son crédit.

Voilà deux vers qui sont passés en proverbe. C'est une vérité fortement et naïvement exprimée; elle est dans l'espagnol, et on l'a imitée dans l'italien.

48. Elle recevra point un accueil moins farouche.

Il faudrait ici la particule *ne* avant le verbe, pour que la phrase fût exacte. Cette licence n'est pas même permise en poésie ¹.

19. Allons sur le chevet rêver quelque moyen.

Il faut, *rêver à quelque moyen*.

V. dern. Il sera demain jour, et la nuit porte avis.

On ne peut guère finir un acte moins vivement. Il faut toujours tenir le spectateur en haleine, lui donner de la crainte ou de l'espérance. Quand un personnage se borne à dire, nous verrons demain ce que nous ferons, allons-nous-en, le spectateur est tenté de s'en aller aussi, à moins que les choses auxquelles le personnage va rêver ne soient très intéressantes.

ACTE QUATRIÈME.

SCÈNE I.

1. Mais, monsieur, pensez-vous qu'il soit jour chez Lucrèce?

Nous avons déjà remarqué que le lieu de la scène changeait souvent dans cette comédie, et que par conséquent l'unité de Lieu n'y était pas scrupuleusement observée.

9. Je me suis souvenu d'un secret que toi-même Me donnois hier pour grand, pour rare, pour suprême.

Un secret suprême! voilà à quoi l'esclavage de la rime réduit trop souvent les auteurs; on emploie les mots les plus impropres, parce qu'ils riment. C'est le plus grand défaut de notre poésie. Il vaut mieux rejeter la plus belle pensée, que de la mal exprimer.

14. Je sais ce qu'est Lucrèce, elle est sage et discrète.

D'où le sait-il, lui qui arriva hier de Poitiers?

15. A lui faire présent mes efforts seraient vains.

Il faut dire *faire un présent*, ou *faire présent de quelque chose*.

21. Si celle-ci venait qui m'a rendu sa lettre,

¹ Corneille a ainsi changé :

Elle pourra braver un accueil moins farouche. RAS.

n'est pas français. Il faudrait celle-là, ou celle. Celle ne doit point se séparer du qui; mais ce n'est qu'une petite faute.

30. Mais, monsieur, attendant que Sabine survienne, Et que sur son esprit vos dots fassent vertu, Il court quelque bruit sourd qu'Alcippe s'est battu.

On dit, se faire une vertu, faire une vertu d'un vice; mais faire vertu, quand il signifie faire effet, n'est plus d'usage; et faire vertu sur quelque chose, est un barbarisme.

SCÈNE III.

4. Avec ces qualités j'avais lieu d'espérer
Qu'assez malaisément je pourrais m'en parer.

Dans ces deux vers que Cliton répète ici après les avoir dits à la fin du second acte, on peut remarquer qu'espérer, ne se prenant jamais en mauvaise part ne peut pas servir de synonyme à craindre, et qu'ici l'expression n'est point juste.

18. Et je n'ai point appris qu'elle eût tant d'efficacité.

Efficace, pris comme substantif, n'est plus d'usage; on dit efficacité, ou plutôt on se sert d'un autre mot.

25. Qu'en moins de fermer l'œil on ne s'en souvient pas.

En moins de fermer l'œil, pour en moins d'un clin d'œil, n'est pas français.

36. Vous les hachez menu comme chair à pâtés.
Vous avez tout le corps bien plein de vérités,
Il n'en sort jamais une.

Ces vers ne paraissent-ils pas d'un genre de plaisanterie trivial, et même trop bas pour le ton général de la pièce?

SCÈNE IV.

2. Que mal à propos
Son abord importun vient troubler mon repos!

Il ne peut pas dire qu'il est en repos: il ne pourrait trouver son père incommode qu'en cas qu'il sût que son père vient troubler son amour. Il serait excusable alors par l'excès de sa passion; mais il n'a de véritable passion que celle de mentir assez mal à propos.

12. Je me tiens trop heureux qu'une si belle fille,
Si sage et si bien née, entre dans ma famille.

Si sage et si bien née, une fille qui a été surprise avec un homme pendant la nuit!

* Édition de 1665, *Qu'en moins d'un tour de main*; — de 1672, et peut-être correction de Thomas Corneille, *Qu'en moins d'une heure ou deux*. — R. N.

SCÈNE V.

Qu'il me soit permis de dire en passant que, dans les quatre scènes précédentes, la résurrection d'Alcippe, le nouvel embarras de Dorante avec Géronte, la noble confiance de ce dernier, forment les situations les plus heureuses et les plus comiques. On ne voit point de tels exemples chez les Grecs, ni chez les Latins: aussi l'auteur italien n'a-t-il pas manqué de traduire toutes ces scènes.

SCÈNE VI.

Toutes les fois qu'un acteur entre ou sort du théâtre, l'art exige que le spectateur soit instruit des motifs qui l'y déterminent. On ne voit pas trop ici quelle raison ramène Sabine.

18. On prend à toutes mains, dans le siècle où nous sommes;
Et refuser n'est plus le vice des grands hommes.

Que veut dire le vice des grands hommes, quand il s'agit d'une femme de chambre?

V. der. Je vous conterai lors tout ce que j'aurai fait.

Ces scènes, qui ne consistent qu'à donner de l'argent à des servantes qui font des façons et qui acceptent, sont devenues aussi insipides que fréquentes; mais alors la nouveauté empêchait qu'on n'en sentît toute la froideur.

SCÈNE VII.

2. C'est un homme qui fait litière de pistoles.

Litière de pistoles; expression aujourd'hui proscrite et entièrement hors d'usage.

26. Elle tient, comme on dit, le loup par les oreilles.

Le proverbe ne paraît-il pas un peu trivial, et la scène un peu trop longue, dans la situation où sont les choses?

56. Peut-être que tu mens aussi bien comme lui.

Où a déjà dit que comme est ici un solécisme, et qu'il faut que.

SCÈNE VIII.

5. Elle meurt de savoir que chante le poulet.

Il faut ce que chante. Nous ne devons pas rendre le quid des Latins et le che des Italiens par le simple que: la raison en est claire; ce que produirait une amphibologie perpétuelle. Je crois que vous pensez, est très différent de je crois ce que vous pensez. Je vois que vous aimez, et je vois ce que vous aimez, ne sont pas la même chose.

L'auteur corrige depuis.

Comme elle a les yeux fins, elle a vu le poulet.

25. Conte-lui dextrement le naturel des femmes.

Dextrement n'est plus d'usage. On ne conte point le naturel; on le peint, on le décrit.

SCÈNE IX.

1. Il l'en veut tout de bon, et tu'en voilà défilée.

Ces scènes de Clarice et de Lucrèce ne sont ni comiques ni intéressantes. Aucune des deux n'aime; elles jonent un tour assez grossier à Dorante, qui doit reconnaître Clarice à sa voix; et ce sont elles qui sont véritablement menteuses avec lui.

25. Si tu l'aimes, du moins, étant bien avertie,
Prends bien garde à ton fait, et fais bien ta partie.

Cette expression prise en ce sens n'est plus d'usage. Aujourd'hui, *prendre garde à son fait* est une phrase très populaire.

On a remarqué que ces scènes de Clarice et de Lucrèce sont toutes très froides. On en demande la raison; c'est que ni l'une ni l'autre n'a une vraie passion, ni un grand intérêt.

27. Vous n'en casserez, ma foi, que d'une dent;

façon de s'exprimer prise d'un ancien proverbe trivial et indigne d'être écrit, surtout en vers.

29. Quand nous le vîmes hier dedans les Tuileries....

Ce vers prouve deux choses : d'abord que la pièce dure deux journées; ensuite que la scène a changé, que le théâtre ne doit plus représenter les Tuileries, mais la Place-Royale. Il était, à la vérité, assez extraordinaire que ces dames se promenassent si régulièrement dans un jardin, deux journées de suite; mais il ne l'est pas moins qu'elles aient de si longues conférences dans une place.

An reste, la règle des vingt-quatre heures peut très bien subsister, la pièce commençant à six heures du soir, et finissant le lendemain à la même heure.

46. Soit; mais il est saison que nous allions au temple.

Il est saison, pour *il est temps*, *il est l'heure*, ne se dit plus. De plus, voilà une manière bien froide et bien maladroite de finir un acte. Il est temps d'aller à l'église, parce que nous n'avons plus rien à dire.

47. Allons. — Si tu le vois, agis comme tu sais. —

Ce n'est pas sur ce coup que je fais mes essais.

Tu sais no rime pas avec *essais*; c'est ce qu'on appelle des rimes provinciales. La rime est uniquement pour l'oreille. On prononce *tu sais* comme s'il y avait *tu sés*, et *essais* est long et ouvert. Si on ne voulait rimer qu'aux yeux,

cuiller rimerait avec *mouiller*. Tous les mots qui se prononcent à peu près de même, doivent rimer ensemble. Il me paraît que c'est la règle générale concernant la rime.

51. Mais sachez qu'il est homme à prendre sur le vert.

On appelait alors le *vert*, le gazon du rempart sur lequel on se promenait; et de là vient le mot *boulevert*, *vert* à jouer à la boule, qu'on prononce aujourd'hui *boulevert*. Le nom de *vert* se donnait aussi au marché aux herbes.

ACTE CINQUIÈME.

SCÈNE I^{re}.

GÉRONTE, ARGANTE.

Voici un monsieur Argante dont le spectateur n'a point encore entendu parler, qui arrive sous prétexte de solliciter un procès, mais effectivement pour déjouer Gêronte, et lui ouvrir les yeux sur toutes les faussetés que lui a débitées son fils. Pent-être desirerait-on qu'il fût annoncé dès le premier acte; c'est du moins une des règles de l'art. On doit rarement introduire au dénouement un personnage qui ne soit à la fois annoncé et attendu. D'ailleurs, on ne voit pas de quelle utilité est cet Argante qui ne paraît qu'un moment, qui ne revient pas même aux dernières scènes. Gêronte n'aurait-il pas pu découvrir aussi bien la fausseté du mariage de Dorante, dans une conversation avec Clarice ou Lucrèce, à qui son fils vient de jurer qu'il n'est point marié, et qu'il n'a imaginé ce mensonge que pour se conserver la liberté d'offrir à la personne qu'il aime son cœur et sa main? Mais il faut songer en quel temps écrivait Corneille, et passer rapidement aux scènes suivantes, qui sont sublimes.

(Le commencement de cette scène étant différent dans quelques éditions, on en donne ici les deux leçons.)

Première édition, donnée par CORNEILLE.

GÉRONTE, ARGANTE.

ARGANTE.

La suite d'un procès est un fâcheux martyre.

GÉRONTE.

Vu ce que je vous suis, vous n'avez qu'à m'écrire,

Et demeurer chez vous en repos à Poitiers;

J'aurais sollicité pour vous en ces quartiers;

Le voyage est trop long, et dans l'âge où vous êtes,

La santé s'intéresse aux efforts que vous faites.

Corneille sentit promptement l'inconvenance de cette scène, et après la première édition, la refit telle que toujours elle fut imprimée depuis, jusqu'à ce que Voltaire, dans son Corneille de 1764, supprimât la scène refaite et rétablit celle d'Argante. RAY.

mais puisque vous voyez, je veux vous faire voir,
Et si j'ai des amis, et si j'ai du pouvoir.
Faites-moi la faveur cependant de m'apprendre
Quelle est et la famille et le bien de Pyrandre, etc.

ÉDITIONS POSTÉRIEURES.

GÉRONTE, PHILISTE.

GÉRONTE.

Je ne pourrais avoir rencontré plus heureuse
Pour satisfaire moi mon humeur curieuse.
Vous avez feuilleté le Digeste à Poitiers,
Et vu, comme mon fils, les gens de ces quartiers.
Ainsi vous ne pouvez facilement apprendre
Quelle est et la famille et le bien de Pyrandre, etc.

SCÈNE III.

1. Êtes-vous gentilhomme?

Cette scène est imitée de l'espagnol. Le génie
mâle de Corneille quitte ici le ton familier de la
comédie; le sujet qu'il traite l'oblige d'élever sa
voix; c'est un père justement indigné, c'est

« Irais Chremes (qui) timido delitigat ore. »
Hos. Art. poet.

On voit ici la même main qui peignit le vieil Ho-
race et dou Diègue. Il n'est point de père qui ne
doive faire lire cette belle scène à ses enfants. Et
si l'on disait aux farouches ennemis du théâtre,
aux persécuteurs du plus beau des arts, Oseriez-
vous nier que cette scène, bien représentée, ne
fasse une impression plus heureuse et plus forte
sur l'esprit d'un jeune homme, que tous les ser-
mons que l'en débite journellement sur cette ma-
tière? Je voudrais bien savoir ce qu'ils pourraient
répondre.

Geldeni, dans son *Bugiardo*, n'a pu imiter
cette belle scène de Corneille, parce que Pantalo-
n Bisognosi est le père de son menteur, et que
Pantalon, marchand vénitien, ne peut avoir l'auto-
rité et le ton d'un gentilhomme. Pantalon dit simple-
ment à son fils qu'il faut qu'un marchand ait de
la bonne foi.

49. Mon indulgence, au dernier point venue,
Consentait à tes yeux l'hymen d'une inconnue¹.

Consentir est un verbe neutre qui régit le da-
tif, c'est-à-dire notre proposition à qui sert de
datif. On ne dit pas *consentir quelque chose*, mais
à *quelque chose*. Dans quelques éditions on a sub-
stitué *approuvait* à *consentait*.

SCÈNE IV.

3. Toutes tierces, dit-on, sont bonnes ou mauvaises.

Cette plaisanterie est tirée de l'opinion où l'on

¹ Ainsi changé par Corneille :

Approuvait à tes yeux l'hymen d'une inconnue. Rac.

était alors que le troisième accès de fièvre déci-
dait de la guérison ou de la mort.

10. Car je doute à présent si vous aimez Lucrèce.

On ne sait en effet qui Dorante aime, il ne le
sait pas lui-même; c'est une intrigue où le cœur
n'a aucune part. Dorante, Lucrèce, et Clarice,
prennent si peu de part à cet amour, que le spec-
tateur n'y prend aucun intérêt. C'est un très grand
défaut, comme on l'a déjà dit, et l'intrigue n'est
point assez plaisante pour réparer cette faute. La
pièce ne se soutient que par le comique des men-
teries de Dorante.

23. Mon cœur entre les deux est presque partagé.

Cela seul suffit pour refroidir la pièce. S'il ne
se soucie d'aucune, qu'importe celle qu'il aura?

28. Quoi! même en disant vrai, vous mentiez en effet?

Voilà une excellente plaisanterie, qui prépare
le dénouement de l'intrigue.

SCÈNE V.

(*A la fin.*) Cette scène participe de cette froi-
deur causée par l'indifférence de Dorante. Il de-
mande avec empressement comment ou a reçu sa
lettre écrite à une personne qu'il n'aime guère,
et qu'il appelle *ce cher objet*.

SCÈNE VI.

32. Votre âme du depuis ailleurs s'est engagée.

Du depuis a toujours été une faute; c'est une
façon de parler provinciale. Il est clair que le
du est de trop avec le *de*.

41. Vous serez marié, si l'on veut, en Turquie...
— Je serai marié, si l'on veut, en Alger.

Être marié en Turquie ou bien à Alger, n'est pas
fort différent. Ce n'est pas là enchanter, c'est ré-
péter.

47. Moi-mêmes à mon tour je ne sais où j'en suis.

Il ne faut point ici *d's à même*¹.

51. Sabine m'en a fait un secret entretien.
Bonne bouche, j'en tiens, mais l'autre la vaut bien.

La méprise de Dorante serait plaisante et inté-
ressante, si, aimant passionnément une des deux,
il disait à l'une tout ce qu'il croit dire à l'autre.
L'auteur espagnol et le français semblent avoir
manqué leur but.

Clarice fait connaître, au second acte, qu'elle

¹ Vers relâché par Corneille :

Je ne sais plus moi-même, à mes tour, où j'en suis. Rac.

n'aime ni Dorante ni Alcippe, et qu'elle ne vent qu'un mari. Ainsi nul intérêt dans cette pièce; elle se soutient seulement par des méprises et des mensonges comiques. *Faire un entretien*, n'est pas français. *Bonne bouche*, est trivial, et cette longue méprise est froide.

90. Est-il un plus grand fourbe, et peux-tu l'écouter?

Elle devait lui dire : Je suis Clarice, c'est mon nom, et vous avez cru que je m'appelais Lucrèce.

104. Vois que fourbe sur fourbe à nos yeux il enlase,
Et ne fait que jouer des tours de passe-passe.

Cette expression populaire ne paraît-elle pas ici déplacée?

108. Si mon père à présent porte parole au vôtre,
Après son témoignage en voudrez-vous quelque autre?

De pareils dénouements sont toujours froids et viciés, parce qu'ils n'ont point ce qu'on appelle la péricépée; ils n'excitent aucune surprise; il n'y a ni comique, ni intérêt. *Si mon père consent à mon mariage, y consentez-vous? Oui.* Ce n'est pas la peine de faire cinq actes pour amener quelque chose de si trivial; et, encore une fois le caractère du Menteur est l'unique cause du succès.

113. Je ne lui ferais pas ce mauvais entretien.

Faire un mauvais entretien, est un barbarisme.

SCÈNE VII ET DERNIÈRE.

8. Le devoir d'une fille est dans l'obéissance. —
Venez donc recevoir ce doux commandement.

Il est assez singulier de remarquer que Corneille a placé ces deux mêmes vers dans la bouche de Camille et de Curiaçe, dans sa belle tragédie des *Horaces*.

12. Je changerai pour toi cette plaine en rivière.

Plaisanterie bien recherchée. Un défaut de cette pièce est la répétition des façons et des galetés d'une soubrette à qui l'en fait quelques petits présents.

V. der. Par un si rare exemple apprends à mentir.

C'est ici une plaisanterie de valet, mais elle paraît déplacée. On attend la morale de la pièce qui est toute contraire au propos de Cliton. Goldoni ne manque jamais à ce devoir. Tous ses dénouements sont accompagnés d'une courte leçon de vertu. Chez lui le Menteur est puni, et il doit l'être : il en a fait un malhonnête homme, odieux et méprisable. Le Menteur, dans le poète espagnol et dans la copie faite par Corneille, n'est

qu'un étourdi. Il y a peut-être plus d'intérêt dans l'italien, en ce que tous les mensonges du *Bu-giarde* servent à ruiner les espérances d'un honnête homme discret, timide, et fidèle.

REMARQUES

SUR LA SUITE DU MENTEUR,

COMÉDIE REPRÉSENTÉE EN 1644.

AVERTISSEMENT DU COMMENTATEUR.

La *Suite du Menteur* ne réussit point. Serait-il permis de dire qu'avec quelques changements, elle ferait au théâtre plus d'effet que le *Menteur* même? L'intrigue de cette seconde pièce espagnole est beaucoup plus intéressante que la première. Dès que l'intrigue attache, le succès ne dépend plus que de quelques embellissements, de quelques convenances, que peut-être Corneille négligea trop dans les derniers actes de cette pièce.

SUITE DU MENTEUR,

COMÉDIE.

ACTE PREMIER.

SCÈNE I.

Dès les premiers vers un grand intérêt commence. Dorante est en prison, après avoir disparu le jour de ses nocces. Il est vrai qu'il n'a eu aucune raison de s'enfuir quand il allait se marier; que c'est un caprice impardonnable; que ce caprice même le rend un peu méprisable; mais il est en prison; sa maîtresse a épousé son père; ce père est mort : tout cela excite beaucoup de curiosité. C'est une chose à laquelle il ne faut jamais manquer dans les expositions. Toute première scène qui ne donne pas envie de voir les autres ne vaut rien.

25. Et tel vous soupçonnait de quelque guérison
D'un mal privilégié dont je tairai le nom.

Il faut plaindre un siècle où l'en présentait sur le théâtre de ces idées qui font rongir. De plus, *priviliégié* doit être de cinq syllabes, et Corneille le fait de quatre.

27. Pour moi, j'écoutais tout, et mis dans mon caprice
Qu'on ne devinât rien que par votre artifice.

Je mis dans mon caprice, ne peut signifier, je mis dans ma tête, dans ma fantaisie, dans mon imagination, dans mon esprit; on n'a pas le caprice comme on a une faiblesse de l'âme; on peut bien avoir un caprice dans son idée, mais on n'a point une idée dans son caprice.

52. Attendant le boiteux, je consolais Lucrèce.

Ancienne façon de parler qui signifie *le temps*, parce que les anciens figuraient le temps sous l'emblème d'un vieillard boiteux qui avait des ailes, pour faire voir que le mal arrive trop vite, et le bien trop lentement.

Nous ne remarquerons pas dans cette pièce toutes les fautes de langage; elles sont en très grand nombre; mais c'est assez d'avertir qu'en général il ne faut pas imiter le style de cet ouvrage trop négligé. Il me semble que la meilleure manière de s'instruire est d'observer soigneusement les fautes des bons écrits, parce qu'elles pourraient être d'un exemple dangereux; et de remarquer les beautés des pièces moins heureuses, parce que d'ordinaire ces beautés sont perdues.

V. dernier. La dernière partie de cette première scène me paraît d'un très grand mérite. Il y a cependant quelques fautes de langage.

SCÈNE II.

(*A la fin.*) S'il ne s'agissait dans cette scène que d'une femme qui a vu passer un prisonnier, qui, sans le connaître, devient amoureuse de lui, qui lui déclare sa passion en lui envoyant de l'argent, ce ne serait qu'une aventure incroyable et indécente de nos anciens romans; et ce qui n'est ni décent, ni vraisemblable, ne peut jamais plaire; mais cette Mélite ne fait que son devoir en faisant une démarche si extraordinaire; elle obéit à son frère, pour lequel Dorante est en prison, elle s'égare même en obéissant; car elle n'est point encore éprise de Dorante; elle veut à la fois le servir comme elle le doit, l'embarrasser un peu, et voir en même temps s'il est digne qu'on s'attache à lui. Tout cela est à la fois noble, intéressant, et du haut comique. On ne peut que louer l'auteur espagnol de cette belle invention; mais il eût fallu y mettre plus d'art et de ménagement.

Les plaisanteries du valet et l'avidité pour l'argent sont très grossières. On n'a que trop longtemps avili la comédie par ce bas comique, qui n'est point du tout comique. Ces scènes de valets et de soubrettes ne sont bonnes que quand elles sont absolument nécessaires à l'intérêt de la pièce, et quand elles renouent l'intrigue; elles sont insipides dès qu'on ne les introduit que pour remplir

le vide de la scène; et cette insipidité, jointe à la bassesse des discours, déshonore un théâtre fait pour amuser et pour instruire les honnêtes gens.

SCÈNE III.

43. Cette pièce doit être et plaisante et fantasque;
Mais, son nom? — Votre nom de guerre, LA MATEUR.
— Les vers en sont-ils bons? fait-on cas de l'auteur?
— La pièce a réussi, quoique faible de style, etc.

Cette tirade et toute cette scène durent plaire beaucoup en leur temps; elles rappelaient au public l'idée d'un ouvrage qui avait extrêmement réussi. Beaucoup de vers du *Menteur* avaient passé en proverbe; et même, près de cent ans après, un homme de la cour, contant à table des anecdotes très fausses, comme il n'arrivo que trop souvent, un des convives se tournant vers le laquais de cet homme, lui dit : *Cliton, donnez à boire à votre maître.*

SCÈNE IV.

(*A la fin.*) Cette scène n'est-elle pas très vraisemblable, très attachante? Dorante n'y joue-t-il pas le rôle d'un homme généreux? n'inspire-t-il pas pour lui un grand intérêt? la situation n'est-elle pas des plus heureuses? ne tient-elle pas les esprits en suspens? Je doute qu'il y ait au théâtre une pièce mieux commencée.

SCÈNE VI.

14. Et c'est ainsi, monsieur, que l'on s'amende à Rome?

Cliton fait fort mal de ne pas approuver un mensonge si noble; et Dorante perd ici une belle occasion de faire voir qu'il est des cas où il serait infâme de dire la vérité. Quel cœur serait assez lâche pour ne point mentir quand il s'agit de sauver la vie et l'honneur d'un père, d'un parent, d'un ami? Il y avait là de quoi faire de très beaux vers.

ACTE SECOND.

SCÈNE I.

6. Que je voudrais t'aimer, si j'étais demoiselle!

C'est précisément ce que dit Antoine à César dans la tragédie de *Pompée*: *Et si j'étais César, je la voudrais aimer.* Cette idée, ridicule dans la tragique, est ici à sa place. On peut remarquer d'ailleurs que, quand il s'agit d'amour, il y a une infinité de vers qui conviennent également au comique et au tragique. Tout ce qui est naturel et tendre peut également s'employer dans les deux

genres; mais ce qui n'est que familier ne doit jamais appartenir qu'au genre comique.

Le grand défaut de ce temps-là était de ne pas distinguer ces nuances. On n'y parvint que fort tard, quand le goût épuré de la cour de Louis XIV, l'esprit de Racine et la critique de Boileau eurent enfin posé ces bornes qu'il était si difficile de connaître, et qu'il est si aisé de passer. On doit avouer que c'est un mérite qui ne fut guère connu qu'en France; l'amour n'a été traité sur aucun autre théâtre comme il doit l'être. Les auteurs tragiques de toutes les autres nations ont toujours fait parler leurs amants en poètes.

24. Mais vous suives d'un frère un absolu pouvoir.

Cela justifie entièrement le procédé de Mélisse; cela rend son rôle intéressant. Tout annonce jusqu'ici une pièce parfaite pour la conduite. Nous ne parlons point des fautes de style.

SCÈNE II.

(*A la fin.*) Cette scène redouble encore l'intérêt. L'amour de Mélisse, fondé sur la reconnaissance, doit être attendrissant. Les scènes suivantes soutiennent cet intérêt dans toute sa force, malgré les fautes du style.

SCÈNE VI.

(*A la fin.*) Cette scène du portrait n'est-elle pas encore très ingénieuse? Les menteries que fait Dorante dans cette pièce ne sont plus d'une étourderie ridicule comme dans la première; elles sont pour la plupart dictées par l'honneur ou par la galanterie; elles rendent le Menteur infiniment aimable.

ACTE TROISIÈME.

SCÈNE I.

(*A la fin.*) Cette scène ne dément en rien le mérite des deux premiers actes. N'est-ce pas l'invention du monde la plus heureuse, de faire se courir Dorante par son rival Philiste, et de préparer ainsi le plus grand embarras?

J'écarte, comme je l'ai déjà dit, tous les petits défauts de langage, les plaisanteries qui ne sont plus de mode; je ne m'arrête qu'à la marche de la pièce, qui me paraît toujours parfaite. La manière dont Mélisse envoie à Dorante son portrait, celle dont il le prend, ce portrait montré à un homme qui paraît surpris et fléchi de le voir: encore une fois, y a-t-il rien de mieux ménagé et de plus agréable dans aucune pièce de théâtre?

SCÈNE II.

(*A la fin.*) Ces scènes avec Cliton, ces stances sur un portrait, cette parodie des stances par Cliton, peuvent avoir nui à la pièce. Ces défauts seraient bien aisés à corriger.

SCÈNE III.

(*A la fin.*) Cette scène où Mélisse voilée vient voir si on lui rendra son portrait, devait être d'autant plus agréable que les femmes alors étaient en usage de porter un masque de velours, ou d'abaisser leurs coiffes quand elles sortaient à pied. Cette mode venait d'Espagne, ainsi que la plupart de nos comédies.

SCÈNE IV.

(*A la fin.*) On pouvait tirer un plus grand parti de l'aventure de Philiste, qui rencontre sa maîtresse dans la prison de Dorante. Ce coup de théâtre, qui pouvait fournir les situations les plus intéressantes, ne produit qu'un mensonge aussi plat qu'inutile. Tout se borne à faire passer Mélisse pour une lingère. L'intrigue pouvait redoubler, et elle est affaiblie; l'intérêt cesse dès qu'il n'y a plus de danger; le comique cesse aussi, dès qu'il n'est plus dans les situations, et voilà ce qui perd une pièce, que quelques changements pouvaient rendre excellente.

ACTE QUATRIÈME.

SCÈNE I.

57. Quand les ordres du ciel nous ont faits l'un pour l'autre, Lis, c'est un accord bientôt fait que le nôtre, etc.

Si la *Suite du Menteur* est tombée, ces vers ne le sont pas; presque tous les connaisseurs les savent par cœur. C'est la même pensée qu'on voit dans *Rodogune*; et cela prouve que les mêmes choses conviennent quelquefois à la comédie et à la tragédie; mais la comédie a sans doute plus de droit à ces petits morceaux naïfs et galants. Celui-ci a toujours passé pour achevé. Il n'y a que ces vers, *Ei, sans s'inquiéter de mille peurs frivoles*, qui dépare un peu ce joli couplet.

Nous avons déjà remarqué combien la rime entraîne de mauvais vers, et avec quel soin il faut empêcher que de deux vers, il y en ait un pour le sens, et l'autre pour la rime.

51. Si, comme dit Sylvestre, une âme en se formant, Ou descendant du ciel, prend d'une autre l'aimant, La sienne a pris le vôtre, etc.

Tout ce qui suit est une allusion au roman de

l'Asirée, du marquis d'Urfé; romain qui eut en France beaucoup de réputation et de cours sous les règnes de Henri IV et de Louis XIII, et qu'en lisait encore, même dans les beaux jours de Louis XIV; sur la foi de sa réputation. Toutes ces allusions sont toujours froides au théâtre, parce qu'elles ne sont point liées au nœud de la pièce; ce n'est que de la conversation, ce n'est que de l'esprit, et toute beauté étrangère est un défaut.

SCÈNE II.

(*A la fin.*) Pour n'avoir pas su mettre en œuvre l'amour de Mélisse et le don de son portrait, la pièce languit.

Cette scène de Cléandre et de Mélisse n'est qu'ingénieuse. Toutes ces petites finesses refroidissent les spectateurs; il faut attacher dans la comédie comme dans la tragédie, quoique par des moyens absolument différents. Il faut que le cœur soit occupé; il faut qu'en desire et qu'en craigne; les situations doivent être vives: c'est ici tout le contraire.

SCÈNE III.

(*A la fin.*) Cette scène augmente l'ennui.

SCÈNE IV.

(*A la fin.*) Tout est manqué.

SCÈNE V.

(*A la fin.*) C'est encore pis: cette Mélisse qui prend Philiste son amant pour Derante, ce Cliton qui crie au secours, font tomber la pièce.

ACTE CINQUIÈME.

SCÈNE I.

(*A la fin.*) Ces scènes, où les valets font l'amour à l'imitation de leurs maîtres, sont enfin proscrites du théâtre avec beaucoup de raison. Ce n'est qu'une parodie basse et dégoûtante des premiers personnages.

SCÈNE III.

(*A la fin.*) Cette scène pouvait faire un très grand effet, et ne le fait point. Les plus beaux sentiments n'attendent jamais quand ils ne sont pas amenés, préparés par une situation pressante, par quelque coup de théâtre, par quelque chose de vif et d'animé.

SCÈNE V ET DERNIÈRE.

(*A la fin.*) Cette scène est encore manquée. L'auteur n'a point fait de Philiste l'usage qu'il en pouvait faire. Un rival ne doit jamais être un personnage épisodique et inutile. Philiste est froid, et c'est comme en l'a dit si souvent, le plus grand des défauts. Ce refrain, *Revenez dans la prison dont vous vouliez sortir*, est encore plus froid que le caractère de Philiste; et cette petite finesse anéantit tout le mérite que pouvait avoir Philiste en se sacrifiant pour son ami.

Je ne sais si je me trompe; mais en donnant de l'âme à ce caractère, en mettant en œuvre la jalousie, en retranchant quelques mauvaises plaisanteries de Cliton, on ferait de cette pièce un chef-d'œuvre.

EXAMEN

DE LA SUITE DU MENTEUR.

Le lecteur doit être averti que tous ces Examens à la fin des pièces sont de Pierre Corneille.

« Le contraire est arrivé de Théodore, que les trempes de Paris n'y ont point rétablie (*au théâtre*) depuis sa disgrâce, mais que celles des provinces y ont fait assez passablement réussir. »

Il ne faut jamais juger d'une pièce par les succès des premières années, ni à Paris, ni en province; le temps seul met le prix aux ouvrages; et l'opinion réfléchie des bons juges est, à la longue, l'arbitre du goût du public.

REMARQUES SUR THÉODORE,
VIERGE ET MARTYRE,

TRAGÉDIE REPRÉSENTÉE SUR LA FIN DE 1645.

PRÉFACE DU COMMENTATEUR.

Si quelque chose peut étonner et confondre l'esprit humain, c'est que l'auteur de *Polyeucte* ait pu être celui de *Théodore*; c'est que le même homme qui avait fait la scène sublime dans laquelle Pauline demande à Sévère la grâce de son mari, ait pu présenter une héroïne dans un mauvais lieu, et accompagner une turpitude si odieuse et si ridicule de tous les mauvais raisonnements qu'une telle impertinence peut suggérer, de tous les incidents qu'une telle infamie peut fournir, et de tous les mauvais vers que le plus inepte des versificateurs n'aurait jamais pu faire.

Comment ne se trouva-t-il personne qui empêchât l'auteur de *Cinna* de déshonorer ses talents par le choix honteux d'un tel sujet, et par une exécution aussi mauvaise que le sujet même? comment les comédiens osèrent-ils enfin représenter *Théodore*?

ÉPÎTRE DÉDICATOIRE

A MONSIEUR L. P. C. B.

« Je vois que la meilleure partie de mes juges
 » impute ce mauvais succès à l'idée de la prosti-
 » tution, quoique.... j'aie employé, pour en ex-
 » ténuer l'horreur, tout ce que l'art et l'expérience
 » m'ont pu fournir de lumières. »

Il ne paraît pas qu'il ait mis de voile sur ce sujet révoltant, puisqu'il emploie dans la pièce les mots de *prostitution*, d'*impudicité*, de *filles abandonnées aux soldats*.

« Et certes il y a de quoi congratuler à la pu-
 » reté de notre théâtre, etc. »

Congratuler à, ne se dit plus. Cette phrase est latine, *tibi gratulor* : mais aujourd'hui *congratuler* régit l'accusatif comme *féliciter*.

« La modestie de notre scène a désavoué comme
 » indigne d'elle ce pen (de la prostitution de *Théo-*
 » dore décrite par saint Ambroise) que la né-
 » cessité de mon sujet m'a forcé de faire con-
 » naître. »

Les honnêtes gens assemblés sont toujours chastes. On souffrait du temps de Hardy qu'on parlât de viol sur le théâtre, de la manière la plus grossière : mais c'est qu'alors il n'y avait que des hommes grossiers qui fréquentassent les spectacles. Mairet et Rotrou furent les premiers qui épurèrent un peu la scène des indécences les plus révoltantes. Il était impossible que cette pièce de Corneille eût du succès en 1645 ; elle en aurait eu vingt ans auparavant. Il choisit ce sujet parce qu'il connaissait plus son cabinet que le monde, et qu'il avait plus de génie que de goût. C'est toujours la même versification, tantôt forte, tantôt faible ; toujours la même inégalité de style, le même tour de phrase, la même manière d'intriguer ; mais n'étant pas soutenu par le sujet comme dans les pièces précédentes, il ne pouvait ni s'élever ni intéresser. Puisqu'il faut des notes sur toutes les pièces de Corneille, on en donne aussi quelques unes sur *Théodore*, mais on commente n'est pas un panégyrique : on doit au public la vérité dans toute son étendue.

« Après cela j'oserais bien dire que ce n'est pas
 » contre des comédies pareilles aux nôtres que
 » déclama saint Augustin. »

On sait assez que saint Augustin ignorait le grec ; s'il avait connu cette belle langue, il n'aurait pas déclamé contre Sophocle, ou s'il eût déclamé contre ce grand homme, il eût été fort à plaindre.

« Ils demeurent privés du plus agréable et du
 » plus utile des divertissements dont l'esprit hu-
 » main soit capable. »

On ne peut rien dire de plus fort en faveur de l'art de Sophocle, dont Aristote a donné les règles ; et il est bien honteux pour notre nation, devenue si critique après avoir été si barbare, que Corneille ait été obligé de faire l'apologie d'un art qui était si respectable entre ses mains.

Le grand Corneille traite ici avec une fierté qui sied bien à sa réputation et à son mérite, ces hommes basement jaloux du premier des beaux-arts, qui colorent leur envie du prétexte de la religion. Ils craignent que la nation ne s'instruise au théâtre, et que des hommes accoutumés à nourrir leur esprit de ce que la raison a de plus pur, et de ce que l'éloquence des vers a de plus touchant, ne retiennent indifférents pour de vaines disputes scolastiques, pour de misérables querelles, dans lesquelles on veut trop souvent entraîner les citoyens.

Ces ennemis de la société ont imaginé qu'un chrétien devait regarder *Cinna*, les *Horaces* et *Polyeucte* du même oeil dont les pères de l'Église regardaient les mimes et les farces obscènes qu'on représentait de leur temps dans les provinces de l'empire romain.

On consulta sur cette question, dans l'année 1742, monsignor Cerati, confesseur du pape Clément XII, et du consistoire qui élit ce pape. J'ai heureusement retrouvé une partie de sa réponse, écrite de sa main, commençant par ces mots : *I concilii ei padri* ; et finissant par ceux-ci, *Giovan Battista Andreini* ; et voici la traduction fidèle des principaux articles de sa lettre :

« Les conciles et les Pères qui ont condamné la
 » comédie, comme il paraît par le troisième ar-
 » ticle du concile de Carthage de l'an 597, enten-
 » daient les représentations obscènes, mêlées de
 » sacré et de profane, la dérision des choses ec-
 » clésiastiques, les blasphèmes, etc.

« Les comédies, dans des temps plus éclairés,
 » ne furent pas de ce genre. C'est pourquoi saint
 » Thomas, Quest. 168, art. III, parlant de la co-
 » médie, s'exprime ainsi :

« *Officium histrionum, ordinatum ad solatium
 » hominibus exhibendum, non est secundum se
 » illicitum; nec sunt in statu peccati, dummodo
 » moderate ludo utantur, id est non utendo ali-
 » quibus illicitis verbis, vel factis, et non adhi-
 » بندو ludos negotiis et temporibus indebitis.*

« L'emploi des comédiens, institué pour donner quelque délassement aux hommes, n'est pas en soi illicite; ils ne sont point dans l'état de péché, pourvu qu'ils usent honnêtement de leurs talents, c'est-à-dire qu'ils évitent les mots et actions défendus, et qu'ils ne représentent point dans les temps qui ne sont point permis.

« Cætan, en commentant ce passage, conclut : *Donc l'art des comédiens qui se contiennent dans les bornes, n'est point condamnable, mais permis.*

« Saint Antonin, archevêque de Florence, dans sa Somme théologique, Partie III, titre 8, chap. IV, dit :

« An temps de saint Charles Borromée, il fut défendu à certains comédiens de représenter sur le théâtre de Milan. Ils allèrent trouver saint Charles, et obtinrent de lui un décret portant permission de représenter des comédies dans son diocèse, en observant les règles prescrites par saint Thomas; il se fit présenter tous les sujets des scènes qu'ils jouaient impromptu, et il leur fit jurer que toutes les nouvelles scènes qu'ils mêleraient à celles dont il avait vu la disposition seraient aussi honnêtes et aussi décentes que les autres.

« L'usage de l'Italie est de permettre toutes les représentations qui ne portent point de scandale. On joue des pièces à Rome, dans de certains temps, et particulièrement dans des collèges. Les comédiens approchent des sacrements, et on ne trouve aucune bulle ni aucun décret des papes qui les en privent. On leur donne la sépulture dans les églises comme à tous les autres bons catholiques, avec toutes les cérémonies sacrées, *con tutte le sacre funzioni.*

« Nicolò Barbieri rapporte qu'Isabella Andreini reçut à Lyon beaucoup d'honneurs, qu'elle y fut enterrée avec pompe, et que son corps fut accompagné des principaux de la ville, qui firent graver son épitaphe sur le bronze.

« L'empereur Mathias donna des lettres de noblesse à Pierre Cequini. Jean-Baptiste Andreini fut de l'académie de Mantoue, et capitaine des chasses.

« Le même Nicolò Barbieri rapporte que Rincorante, comédien, mourut de son temps en odeur de sainteté. »

Si Lope de Vega et Shakespeare ne furent pas regardés comme de saints personnages, personne au moins, ni à Madrid ni à Londres, ne reprocha à ces deux célèbres auteurs d'avoir représenté leurs ouvrages selon l'usage des anciens Grecs nos maîtres. Le fameux docteur Ramon, le licencié Michel Sanchez, le chanoine Mira de Mezeva, le chanoine Tarraga, firent beaucoup de comédies,

presque toutes estimées, et leurs fonctions de prêtres n'en furent pas interrompues. Plusieurs prêtres en France en ont fait, témoin le cardinal de Richelieu, l'abbé Boyer, l'abbé Genest, aumônier de madame la duchesse d'Orléans, et tant d'autres. Enfin l'art doit être encouragé, l'abus de l'art seul peut avilir.

Pour dernière preuve incontestable, rapportons la déclaration de Louis XIV du 16 avril 1644 enregistrée au parlement; elle dit expressément :

« Nous voulons que l'exercice des comédiens, qui peut innocemment détourner nos sujets de diverses occupations mauvaises, ne nuise leur être imputé à blâme, ni préjudicier à leur réputation dans le commerce public. »

C'est en vertu de cette déclaration que Louis XIV maintint Floridor, sieur de Soulas, dans la possession de sa noblesse, par arrêt du conseil du 10 septembre 1668. En bonne foi, peut-on flétrir un pensionnaire du roi, déclaré gentilhomme par le roi, pour avoir rempli des fonctions dont le roi lui ordonne expressément de s'acquitter? Il est mis en prison s'il ne joue pas; il est excommunié s'il joue. Voilà un bel exemple de nos contradictions. En fait-il davantage pour confondre ceux qui se déclarent contre nos spectacles, autant par ignorance que par mauvaise volonté?

THÉODORE,

VIERGE ET MARTYRE,

TRAGÉDIE.

ACTE PREMIER.

Il est vrai que cette pièce ne mérite aucun commentaire. Elle pèche par l'indécence du sujet, par la conduite, par la froideur, par le style. On ne fera que très peu de remarques.

SCÈNE I.

3. Mon père est gouverneur de toute la Syrie.

Dans *Polyeucte*, Félix est gouverneur de toute l'Arménie, et ici Valens est gouverneur de toute la Syrie. Un mot de trop gâte un beau vers, et rend un médiocre mauvais.

4. Et comme si c'était trop peu de flatterie, Moi-même elle m'embrasse, etc.

Trop peu de flatterie de donner le gouvernement de toute la Syrie! et la fortune qui embrasse Placide! quelles expressions! quel style! quelle négligence!

7. Certes, si je n'effrais de ces vaines fumées
Dont on voit à la cour tant d'âmes si charmées...

Il faut convenir que ce style est bas et incorrect ; et malheureusement la plus grande partie de la pièce est écrite dans ce goût.

On a exigé un commentaire sur toutes les pièces de Corneille, mais toutes n'en méritent pas. Que verra-t-on par ce commentaire ? que nul auteur n'est jamais tombé si bas, après être monté si haut. La seule consolation d'un travail si ingrat, est que du moins tant de fautes peuvent être de quelque utilité. Elles feront voir aux étrangers que les beautés ne nous aveuglent pas sur les défauts ; que notre nation est juste en admirant et en désapprouvant ; et les jeunes auteurs, en voyant ces chutes déplorable et si fréquentes, en seront plus sur leurs gardes.

9. Si l'éclat que les grandeurs avait pu me ravir,
J'aurais de quoi me plaire et de quoi m'assourir.

Un éclat qui peut ravir ! un homme qui aurait de quoi se plaire et de quoi s'assourir ! Nul auteur n'a jamais écrit plus mal et mieux. Voilà pourquoi on disait que Corneille avait un démon qui fit pour lui les belles scènes de ses tragédies, et qui lui laissa faire tout le reste.

12. A moins que de leur rang, le mien ne saurait croître,
n'est pas français. Un rang ne croît pas ; on passe, on s'élève d'un rang à un autre.

14. On y monte souvent par de moindres degrés,
n'est pas plus exact que le reste ; on ne monte pas à un titre.

15. Mais ces honneurs pour moi ne sont qu'une infamie,
Parce que je les tiens d'une main ennemie.

Parce que, est une conjonction dure à l'oreille et traînante en vers ; il faut toujours l'éviter : mais quand il est répété, il devient insupportable. On pardonne toutes ces fautes dans des ouvrages remplis de beautés comme les précédents.

19. Ce cœur n'est point à vendre.

On peut dire dans le style noble, *vendre son sang, vendre son honneur à la fortune* ; mais un cœur à vendre est bas.

25. Va plus outre,

terme autrefois familier, et qui n'est plus français.

26. Joins le vouloir des dieux à leur autorité.

Pourquoi *le vouloir des dieux* ? Cet hymen n'est point ordonné par un oracle ; les dieux sont ici de trop ; *le vouloir* n'est plus d'usage.

27. Assemble leur faveurs, assemble leur colère.

Il faudrait *leurs faveurs* au pluriel, parce qu'on ne peut assembler une seule chose.

37. Sûr qu'à son parti le bonheur eût manqué,
Sa tête fut proscrite et son bien confisqué.

Toutes ces expressions sont faibles, prosaïques, et rampantes.

43. Et depuis ce moment Marcelle a fait chez nous
Un destin que tout autre aurait trouvé fort doux,

est du style bas et négligé de la comédie. En voilà assez sur le style de la pièce, dont les fautes ne sont rachetées par aucun morceau sublime. Nous nous contenterons de remarquer les endroits moins faibles que les autres. Il est étrange que Corneille ait senti le vice de son sujet, et qu'il n'ait pas senti le vice de sa diction.

57. Puisque avec tant d'effort on vous voit travailler
A mettre ailleurs l'éclat dont elle doit briller...

Travailler à mettre ailleurs un éclat !

59. Votre âme s'aille
Lui veut donner ce trône élevé pour Flavie.

Le terme de *trône* ne peut jamais convenir à un gouverneur de province.

65. Flavie au lit malade en meurt de jalousie.

Ce style prosaïque est inadmissible dans le tragique ; la poésie n'est faite que pour déguiser et embellir tous ces détails. Voyez comment Racine rend la même idée :

Phèdre atteinte d'un mal qu'elle s'obstine à taire,
Laisse enfin d'elle-même et du jour qui l'éclaire.

72. Chaque jour pour l'aigrir je vais jusqu'à l'outrage.

Il n'était pas nécessaire que Placide outrageât tous les jours sa belle-mère qui lui veut donner sa fille. Ce sont là des mœurs révoltantes, et qui rendent tout d'un coup le premier personnage odieux.

Nous ne parlerons plus guère du style ; nous nous en tiendrons à l'art de la tragédie. Il n'y a rien de tragique dans cette intrigue ; c'est un jeune homme qui ne veut point de la femme qu'on lui offre, et qui en aime une autre qui ne veut point de lui ; vrai sujet de comédie, et même sujet trivial. Nous avons déjà remarqué que les gens peu instruits croient que Racine a gâté le théâtre en y introduisant ces intrigues d'amour. Mais il n'y a aucune pièce de Corneille dont l'amour ne fasse l'intrigue. La seule différence est que Racine a traité cette passion en maître, et que Corneille n'a jamais su faire parler des amants, excepté dans *le Cid*, où il était conduit par un auteur espagnol. Ce n'est pas l'amour qui domine dans

Polyeucte ; c'est la victoire que remporte Pauline sur son amant ; c'est la noblesse de Sévère.

SCÈNE II.

1. Ce mauvais conseiller toujours vous entretient !

Cette scène de bravade entre Marcelle et Placide paraît contre toute bienséance. C'est une pécoterie bourgeoise ; et des bourgeois bien élevés parleraient plus noblement. Marcelle querelle Placide, tandis qu'elle devrait tâcher de lui plaire. Quel rôle désagréable que celui d'une femme qui vent à toute force qu'on épouse sa fille, qui dit des injures grossières à celui dont elle veut faire son gendre, et qui en essuie de plus fortes ! Marcelle dit que Placide a le cœur trop bas pour aimer en bon lieu ; qu'il a une âme vile et basse. Placide répond sur le même ton : cela seul devait faire tomber la pièce, qui d'ailleurs est une des plus mal écrites.

48. Un bienfait perd sa grâce à le trop publier.

Racine a imité heureusement ce vers dans *Iphigénie* :

Un bienfait reproché tint toujours lieu d'offense.

SCÈNE III.

Corneille avoue la faiblesse et la lâcheté de Valère ; mais comment ne sentait-il pas que le rôle de Marcelle révoltait encore davantage ?

18. De ce feu turbulent l'éclat impétueux
N'est qu'un faible avorton d'un cœur présomptueux.

Si on assemblait des mots au hasard, il est à présumer qu'ils ne s'arrangeraient pas plus mal.

SCÈNE V.

V. der. Jetez un peu de haine où règne tant d'amour.

Je ne parle pas des termes impropres, des locutions vicieuses dont cette pièce fourmille. Je laisse à part ces vers barbares :

Si son ordre n'agit, l'effet ne s'en peut voir,
Et je pense être quitte y faisant mon pouvoir.
Faire votre pouvoir avec tant d'indulgence...
Dépoyez-la, madame, à le faire hait, etc., etc.

Mais il faut avouer que malheureusement de cent tragédies françaises il y en a quatre-vingt-dix-huit fondées sur un mariage qu'une des parties veut, et que l'autre ne veut pas. C'est l'intrigue de toutes les comédies. C'est une uniformité qui fait tout languir. Les femmes, dit-on, qui fréquentent nos spectacles, et qui seules y attirent les hommes, ont réduit tous les auteurs à ne marcher

que dans ce chemin qu'elles leur ont tracé, et Racine seul est parvenu à repandre des fleurs sur cette route trop commune, et à embellir cette stérilité misérable. Il est à croire que le génie de Corneille aurait pris une autre voie s'il avait pu secouer le jong, si l'on avait représenté la tragédie ailleurs que dans un vil jeu de paume, où les courtisans de boutique allaient pour cinq sous, si la nation avait eu quelque connaissance de l'antiquité, si Paris avait pu alors avoir quelque chose d'Athènes.

ACTE SECOND.

SCÈNE I.

1. Marcelle n'est pas loin, et je me persuade
Que son amour l'attache auprès de sa malade.

Sa malade et Marcelle qu'on verra venir dans un moment ou deux, sont toujours le style de la comédie.

SCÈNE II.

Cette scène, aux vices de la diction près, n'est pas répréhensible. Les sentiments et le caractère de Théodore s'y développent.

V. der... Qu'il nous ce discours, je vois venir Marcelle.

Rien n'est plus froid et plus déplacé dans le tragique que ces scènes dans lesquelles un confident parle à une femme en faveur de l'amour d'un autre. C'est ce qu'on a tant reproché à Racine dans son *Alexandre*, où Éphésion paraît en fidèle confident du beau feu de son maître. Rien n'a plus avili notre théâtre, et ne l'a rendu plus ridicule aux yeux des étrangers que ces scènes d'ambassadeurs d'amour. Heureusement il y en a peu dans Corneille.

SCÈNE IV.

54. Plutôt que dans son lit j'entrerais au tombeau.

On retrouve dans quelques vers de cette scène, l'auteur des beaux morceaux de *Polyeucte*. Mais une fille de qualité qui veut mourir vierge est fort bonne pour le couvent, et fort mauvaise pour le théâtre.

Au reste, *l'amour qui brûle sans luire*, Cléobule qu'on voit aller tant et venir, un reste de scrupule que Marcelle tient pour ridicule, sont des façons de parler si basses, si choquantes qu'elles dégoûteraient tout lecteur, quand même la pièce serait bien faite.

V. der. Mais demeurez ; il vient.

L'auteur dit, avec une candeur digne de lui,

qu'une femme sans grande passion ne pouvait faire un grand effet. On ne peut sans doute s'intéresser à elle; mais on s'intéresse beaucoup moins à Marcello. Son caractère indigne et son ton ironique et insultant dégoûtent.

SCÈNE VI.

6. Ah ! que vous savez mal comme il faut se venger !

Ce ne sont plus, on l'a déjà dit, les expressions que nous examinons. Il faut plaindre ici la faiblesse de l'esprit humain. C'est l'auteur de *Cinna* qui met dans la tête d'un Romain qu'on ne doit se venger d'une princesse qu'en l'envoyant dans un mauvais lieu : et c'est à sa femme qu'il tient ce langage !

Au reste, on doute fort que cette aventure soit vraie. Ces contes qu'on nous fait de jeunes et belles chrétiennes condamnées à la prostitution sont l'opposé des mœurs et des lois romaines. Une nation qui condamnait les vestales à être enterrées toutes vives pour une faiblesse n'avait garde de permettre qu'on prostituât des princesses à des soldats pour cause de religion. On pourrait mettre un événement au théâtre, si, sans être vrai, il avait été vraisemblable : mais il faudrait surtout qu'il fût noble et tragique : celui-ci est faux, ridicule et abominable. Il est tiré de ces légendes qui sont la honte de l'esprit humain.

50. Et le désespérer, ce n'est pas l'acquiescer.

Comme si on ne désespérât pas ce Flacido en envoyant au b.... une fille respectable qu'il veut épouser ! Valens ne savait-il pas qu'on peut avec le temps pardonner le meurtre, et qu'on ne pardonne jamais les affronts.

51. Je me saurai bientôt venger d'elle et de vous.

Voilà une impertinente créature : elle menace son mari qui veut la venger. Si elle n'entend point de quoi il s'agit, c'est une grande sottise.

SCÈNE VII.

52. Dis-lui qu'à tout le peuple on va l'abandonner ;
Tranche le mot enfin, que je la prostitue.

Ce vers, et le mot *prostitue*, présente l'image la plus dégoûtante, la plus odieuse, et la plus sale. Cela ne serait pas souffert à la Foire. Voilà pourtant le nœud de la pièce. On ne sort point d'étonnement que le même homme qui a imaginé le cinquième acte de *Rodogune* ait fait un pareil ouvrage.

ACTE TROISIÈME.

SCÈNE I.

(à la fin.)

Soit que vous contraigniez pour vos dieux impuissants
Mon corps à l'infamie, ou ma main à l'inceste,
Je jurerai conserver d'une âme résolue
À l'époux sans tache une épouse impollue.

Qui aurait jamais pu s'attendre à voir une âme résolue conserver une épouse impollue à l'époux sans tache ? Jusqu'où Corneille s'est-il oublié ! jusqu'à quel abaissement est-il descendu ! Ce n'est pas seulement l'excès du ridicule qui étonne ici, c'est la résignation de cette bonne fille qui prend son parti d'aller dans un mauvais lieu s'abandonner à la canaille, et qui se console en songeant qu'elle n'y consentira pas.

Dien soit...Dien soit...dit le saint personnage,
Dien soit loué ! je l'ai fait sans péché.

SCÈNE III.

9. Et lorsque vous pourriez jouir de vos dédains,
Si j'osais quelquefois les nommer infamies,
Je les justifiais dedans ma conscience, etc.

Voilà comme Corneille parle d'amour quand il n'est pas guidé par Guillem de Castro, et quand il n'a que l'amour à faire parler ; c'est le style des romans de son temps ; c'est le style de ses comédies. Rien n'est plus insipide, plus bourgeois, plus dégoûtant, que le langage purement amoureux qui a déshonoré toujours le théâtre français. Racine, au moins, par la pureté de sa diction, par l'harmonie des vers, par le choix des mots, par un style aussi soigné que naturel, ennoblit un peu ce petit genre, et réchauffe la froideur de ce langage. Je ne parle pas ici de cet amour passionné, furieux, terrible, qui entre si bien dans la vraie tragédie ; je parle des déclamations d'Antiochus, de Xipharès, de Pharnace, d'Ippolyte ; je parle des scènes de coquetterie ; je parle de ces amours plus propres à l'idylle et à la comédie qu'à la tragédie, dont il a seul soutenu la faiblesse par le charme de la poésie, et par des sentiments vrais et délicats, inconnus à tout autre qu'à lui.

63. N'espères pas, Seigneur, que mon sort d'opprobre
Me puisse à votre amour rendre plus favorable, etc.

Ce complot de Théodore est fort beau, quoique trop long, et quoiqu'il y ait une affectation condamnable à parler d'un amant qui s'unit à ce qu'il aime, si fortement qu'il en fait une part de lui-même. Mais pourquoi Corneille a-t-il rénéssé dans ce morceau ? C'est que les sentiments y sont grands, c'est que l'objet en serait vraiment tragique, s'il n'était pas avili par le ridicule honteux de la prostitution. Toutes les fois que Corneille a quelque

chose de vigoureux à traiter, ou le retrouve ; mais ces beaux morceaux sont perdus.

149. Mettez en sûreté ce qu'on va vous ravir.

C'est toujours l'idée de la prostitution.

150. Vous n'êtes pas celui dont Dieu s'y veut servir !
Il aura bien sans vous en susciter un autre,
Doutle bras moins puissant, mais plus saint que le vôtre
Par un zèle plus pur se fera mon appel...

Elle est donc déjà informée que Didyme entrera dans le mauvais lien pour sauver son honneur.

SCÈNE IV.

MARCELLE.

2. Je vous suis importune
De mêler ma présence aux secrets des amants,
Qui n'ont jamais besoin de pareils truchements.

PAULIN.

Madame, on m'a forcé de puissance absolue.

MARCELLE.

L'ayant soufferte ainsi, vous l'avez bien voulue.

Il n'y a rien de plus indécent, de plus révoltant, de plus atroce, de plus bas, de plus lâche, que cette Marcelle qui vient insulter à cette prostituée. Du moins elle devrait épargner les sottises et les barbarismes. *On a forcé Paulin de puissance absolue, et il l'a bien voulue.*

SCÈNE V.

8. Vous trouvez, je m'assure, en un si digne lieu
Cet objet de vos vœux encore digne d'un dieu ?

Que dites-vous d'un b. que cette dame appelle un *digne lieu* ?

V. d. Allez sans plus rien craindre, ayez pour vous Marcelle.

Cette scène est une des plus étranges qui soient au théâtre français. « Rendez une visite de civilité à ma fille, sinon je vais prostituer votre maîtresse » aux porte-faix d'Antioche. « C'est la substance de cette scène et l'intrigue de la pièce ; disons hardiment qu'il n'y a jamais rien eu de si mauvais en aucun genre ; il ne faut pas ménager les fautes portées à cet excès.

ACTE QUATRIÈME.

SCÈNE II.

16. Tout fait peur à l'amour, c'est un enfant timide.

Il ne manquait aux étouffantes turpitudes de cette pièce que la mauvaise plaisanterie du marlrigal, *l'amour est un enfant timide.*

21. Va, dis-lui que j'attends ici ce grand succès,

Où sa bonté pour moi paraît avec excès.

Qui aurait pu s'attendre, en voyant *Cinna* et les belles scènes des *Horaces*, que peu d'années après, quand le génie de Corneille était dans toute sa force, il mettrait sur le théâtre une princesse qu'on envoie dans un mauvais lieu, et un amant qui dit que *l'amour est un enfant timide* ?

SCÈNE IV.

71. Il leur jette de l'or ensuite à pleines mains.

Comment a-t-on pu hasarder un tel récit sur le théâtre tragique ! Ce Didyme, à la vérité, n'entre dans ce mauvais lieu qu'avec une louable intention ; mais le récit fait le même effet que si Didyme n'était qu'un débauché. Ce n'est pas la peine de pousser plus loin nos remarques : plaignons tout esprit abandonné à lui-même, et n'en estimons pas moins l'âme du grand Pompée et celle de Cinna.

V. der. A son zèle, de grâce, épargnez cette honte.

Voilà donc la gouvernante d'Antioche qui livre la princesse à la canaille, et la canaille se dispute à qui l'aura. Voilà un homme qui leur jette de l'argent pour avoir la préférence. Il est vrai que c'est à bonne intention ; mais on ne peut le deviner, et cette bonne intention est un ridicule de plus. On a osé nommer tragédie cet étrange ouvrage, parce qu'il y a du sang répandu à la fin. Comment osons-nous, après cela, condamner les pièces de Lope de Vega et de Shakespeare ? No vaut-il pas mieux manquer à toutes les unités, que de manquer à toutes les bienséances, et d'être à la fois froid et dégoûtant ?

SCÈNE V.

1. Eh bien ! votre parente, elle est hors de ces lieux
Où l'on sacrifiait sa pudeur à nos dieux ? —
Où, Seigneur.

On ne voit ici que l'apparence de la prostitution : l'apparence est trompeuse ; mais cela ressemble à des énigmes dont les vers annoncent une ordure, et dont le mot est honnête ; jeu de l'esprit, honteux, et fait pour la populace.

24. Sous l'habit de Didyme elle-même est sortie.

Je dois remarquer ici, en général, que toutes ces petites tromperies, des changements d'habits, des billets qu'on entend en un sens et qui en signifient un autre, des oracles même à double entente, des méprises de subalternes qui ont mal vu, ou qui n'ont vu que la moitié d'un événement, sont des inventions de la tragédie moderne ; inventions

petites, mesquines, fuitées de nos romans ; puérilités inconnues à l'antiquité, et dont il faut couvrir la faiblesse par quelque chose de grand et de tragique, comme vous avez vu, dans les *Horaces*, la méprise d'une suivante produire les plus grands mouvements. Le vieil Horace n'est admirable que parce qu'une domestique de la maison a été trop impatiente ; c'est là créer beaucoup de rien ; mais ici c'est entasser petites sur petites.

ACTE CINQUIÈME.

SCÈNE VIII.

V. der.
Ne crains rien. Mais, ô dieux ! que j'ai moi-même à craindre.

Cette fin est funeste, mais elle n'est nullement touchante. Pourquoi ? parce qu'on ne s'intéresse à personne. A quel bon intituler *tragédie chrétienne* ce malheureux ouvrage ? Supposons que Théodore fût de la religion de ses pères, Marcelle n'en est pas moins furieuse de la perte de sa fille, que Placide a dédaignée, et qui est morte de la fièvre ; elle n'en tue pas moins Théodore ; elle ne s'en tue pas moins elle-même ; Placide aussi ne s'arrache pas moins la vie, et le tout aux yeux du maître de la maison, le plus imbécile qu'en ait jamais mis sur le théâtre tragique. Voilà quatre morts violentes, et tout est froid. Il ne suffit pas de répandre du sang, il faut que l'âme du spectateur soit continuellement remuée en faveur de ceux dont le sang est répandu. Ce n'est pas le meurtre qui touche, c'est l'intérêt qu'on prend aux malheureux. Jamais Corneille n'a cherché cette grande et principale partie de la tragédie ; il a donné tout à l'intrigue, et souvent à l'intrigue plus embrouillée qu'intéressante. Il a élevé l'âme quelquefois, il a excité l'admiration ; il a presque toujours négligé les deux grands pivots du tragique, la terreur et la pitié. Il a fait très rarement répandre des larmes.

EXAMEN DE THÉODORE.

« La représentation de cette tragédie n'a pas eu grand éclat. »

Elle devrait avoir fait beaucoup de bruit ; la prostitution avait dû révolter tout le monde. Les comédiens aujourd'hui n'oseraient représenter une pareille pièce, fût-elle parfaitement écrite.

« Placide en peut faire naître, et purger ensuite ces forts attachements d'amour qui sont cause de son malheur. »

Placide ne peut rien purger ; et il serait à souhaiter que Corneille eût purgé le recueil de ses œuvres de cette infâme pièce, si indigne de se trouver avec le *Cid* et *Cinna*.

REMARQUES SUR RODOGUNE.

PRINCESSE DES PARTHES,

TRAGÉDIE REPRÉSENTÉE EN 1646.

PRÉFACE DU COMMENTATEUR.

Rodogune ne ressemble pas plus à *Pompée* que *Pompée* à *Cinna*, et *Cinna* au *Cid* : c'est cette variété qui caractérise le vrai génie. Le sujet en est aussi grand et aussi terrible que celui de *Théodore* est bizarre et impraticable.

Il y eut la même rivalité entre cette *Rodogune* et celle de Gilbert, qu'on vit depuis entre la *Phèdre* de Racine et celle de Pradon. La pièce de Gilbert fut jouée quelques mois avant celle de Corneille, en 1645 : elle mourut dès sa naissance, malgré la protection de Monsieur¹, frère de Louis XIII, et lieutenant-général du royaume, à qui Gilbert, résident de la reine Christine, la dédia. La reine de Suède et le premier prince de France ne soutinrent point ce mauvais ouvrage, comme depuis l'hôtel de Bonillon et l'hôtel de Nevers soutinrent la *Phèdre* de Pradon.

En vain le résident présente à son altesse royale, dans son épître dédicatoire, la *généreuse Rodogune, femme et mère des deux plus grands monarques de l'Asie* ; en vain compare-t-il cette *Rodogune* à Monsieur, qui cependant ne lui ressemblait en rien ; ce mauvais ouvrage fut oublié du protecteur et du public.

Le privilège du résident pour sa *Rodogune* est du 8 janvier 1646 : elle fut imprimée en février 1647. Le privilège de Corneille est du 47 avril 1646, et sa *Rodogune* ne fut imprimée qu'au 30 janvier 1647. Ainsi la *Rodogune* de Corneille ne parut sur le papier qu'un an, ou environ, après les représentations de la pièce de Gilbert, c'est-à-dire un an après que cette pièce n'existait plus.

Ce qui est étrange, c'est qu'en retrouve dans les deux tragédies précisément les mêmes situations, et souvent les mêmes sentiments que ces situations amènent. Le cinquième acte est différent ; il est terrible et pathétique dans Corneille. Gilbert crut rendre sa pièce intéressante en rendant le dénouement heureux, et il en fit l'acte le plus froid et le plus insipide qu'on pût mettre sur le théâtre.

On peut encore remarquer que *Rodogune* joue dans la pièce de Gilbert le rôle que Corneille

¹ Toutes les éditions portent, *frère de Louis XIII*. Ce qui est évidemment une faute : Philippe d'Orléans n'avait alors que cinq ans.

donne à Cléopâtre, et que Gilbert a falsifié l'histoire.

Il est étrange que Corneille, dans sa préface, ne parle point d'une ressemblance si frappante. Bernard de Fontenelle, dans la *Vie de Corneille*, son oncle, nous dit que Corneille ayant fait confidence du plan de sa pièce à un ami, cet ami indiscret donna le plan au résident, qui, contre le droit des gens, vola Corneille. Ce trait est peu vraisemblable. Rarement un homme revêtu d'un emploi public se déshonore et se rend ridicule pour si peu de chose. Tous les mémoires du temps en auraient parlé; ce larcin aurait été une chose publique.

On parle d'un ancien roman de *Rodogune*; je ne l'ai pas vu : c'est, dit-on, une brochure in-8°, imprimée chez Sonmaville, qui servit également au grand auteur et au mauvais. Corneille embellit le roman, et Gilbert le gâta. Le style nuit aussi beaucoup à Gilbert; car, malgré les inégalités de Corneille, il y eut autant de différence entre ses vers et ceux de ses contemporains jusqu'à Racine, qu'entre le pioucau de Michel-Ange et la brosse des barbouilleurs.

Il y a un autre roman de *Rodogune*, en deux volumes; mais il ne fut imprimé qu'en 1668 : il est très rare et presque oublié; le premier l'est entièrement.

RODOGUNE,

TRAGÉDIE.

ACTE I.

SCÈNE I.

1. Enfin ce jour pompeux, cet heureux jour nous luit,
Qui d'un trouble si long doit dissiper la nuit, etc.

A ce magnifique début, qui annonce la réunion entre la Perse et la Syrie, et la nomination d'un roi, etc., on croirait que ce sont des princes qui parlent de ces grands intérêts (quoique un prince ne dise guère qu'un jour est pompeux). Ce sont malheureusement deux subalternes qui ouvrent la pièce. Corneille, dans son Examen, dit qu'on lui reprocha cette faute; il était presque le seul qui eût appris aux Français à jnger. Avant lui on n'était pas difficile. Il n'y a guère de connaisseurs quand il n'y a point de modèles.

Les défauts de cette exposition sont 1° qu'on ne sait point qui parle; 2° qu'on ne sait point de qui l'on parle; 3° qu'on ne sait point où l'on parle. Les premiers vers doivent mettre le spectateur au fait autant qu'il est possible.

7. Ce grand jour est tenu, mon frère, où notre reine

Doit rompre aux yeux de tous son silence osténe.

Quelle reine? elle n'est pas nommée dans cette scène. On ne dit point que l'on soit en Syrie, et il faudrait le dire d'abord.

15. Mais n'admirez-vous point que cette même reine
Le donne pour époux à l'objet de sa haine?...

Sa haine se rapporte à l'époux, qui est le substitutif le plus voisin. Cependant l'auteur entend la haine de Cléopâtre; ce sont de ces fautes de grammaire dans lesquelles Corneille, qui ne châtiait pas son style, tombe souvent, et dans lesquelles Racine ne tombe jamais depuis *Andromaque*.

17. Et n'en doit faire un roi qu'afin de couronner
Celle que dans les fers elle aimait à gêner?

Le mot gêner ne signifie parmi nous qu'*embarrasser, inquiéter*. Ainsi, Pyrrhus dit à Andromaque: Ah! que vous me gênez! Il vient à la vérité originellement de *gênerne*, vieux mot tiré de la Bible, qui signifie *torture, prison*; mais jamais il n'est pris en ce dernier sens.

19. Rodogune, par elle en esclave traitée,
Par elle se va voir sur le trône montée.

Cela n'est pas français. Une machine est montée par quelqu'un; une reine n'est pas montée au trône par un autre. Et se va voir montée, est ridicule.

23. Pour le mieux admirer, trouvez bon, je vous prie,
Que j'apprene de vous les troubles de Syrie.

Pour le, etc. Ce le ne se rapporte à rien, et pour le mieux admirer, est un peu du style comique. Trouvez bon, je vous prie, etc., tout cela ressemble trop à une conversation familière de deux domestiques qui s'entretennent des aventures de leurs maîtres, sans aucun art.

25. J'en ai vu les premiers, et me souviens encore
Des malheureux succès du grand roi Nicanor.

Succès veut dire au propre événement heureux; mais il est permis de dire, malheureux, mauvais, funeste succès.

27. Quand, des Parthes vaincus pressant l'adroite fuite,
Il tomba dans les fers au bout de sa poursuite.

Il semble qu'il ait pressé les Parthes de fuir. L'auteur veut dire que Nicanor poursuivait les Parthes fuyant.

29. Je n'ai pas oublié que cet événement
Du perfide Tryphon fit le soulèvement.

Le spectateur ne sait pas quel est ce Tryphon; il fallait le dire.

31. Il crut pouvoir saisir la couronne ébriée.

Un empire, un trône peut être ébranlé, mais non pas une couronne. Il faut toujours que la métaphore soit juste.

33. La reine, craignant tout de ces nouveaux orages,
En sut mettre à l'abri ses plus précieux gages.

En sut mettre à l'abri, est louche et incorrect. Le mot de *gages* seul n'a aucun sens que quand il signifie appointements : il a reçu ses gages. Mais il faut dire les gages de mon hymen, pour signifier mes enfants.

37. Et pour n'exposer pas l'enfance de ses fils,
Me les fit chez son frère enlever à Memphis.

Me les fit enlever, phrase louche. Elle peut signifier, *les fit enlever de mes bras*, on m'ordonna de les enlever. En ce dernier sens, elle est mauvaise. *Enlever à Memphis*, est impropre. Elle les porta, les conduisit à Memphis, les cacha dans Memphis. *Enlever à Memphis*, signifie tout le contraire ; *enlever à*, signifie ôter à, dérober à ; *enlever le Palladium à Troie*, *enlever Hélène à Péris*. *Élever*, au lieu d'*enlever*, ôterait toute équivoque. Peut-être y a-t-il dans la première édition une faute d'impression qui a été répétée dans toutes les autres.

39. Là nous n'avons rien en que de la renommée,
Qui, par un bruit confus diversément semée,
N'a porté jusqu'à nous ces grands renversements
Que sous l'obscurité de cent déguisements.

Il ne faudrait pas imiter cette phrase, quoique l'idée soit intelligible. On ne dit pas, *semer la renommée*, comme on dit dans le discours familier, *semer un bruit*. *La renommée diversément semée par un bruit*; cela n'est pas français. La raison en est qu'un bruit ne sème pas, et que toute métaphore doit être d'une extrême justesse.

43. Sachez donc que Tryphon, après quatre batailles,
Ayant su nous réduire à ces seules murailles.

Quelles sont ces murailles ? Ne fallait-il pas d'abord nommer Séleucie ? Ce sont là des fautes contre l'art, mais non un manque de génie. Cet oubli des convenances ne diminue point le mérite de l'invention.

45. En forma tôt le siège.

Tôt ne se dit plus, il est devenu bas.

46. Un faux bruit s'y coula touchant la mort du roi.

S'y coula n'est pas d'un style noble.

51. Croyant son mari mort, elle épousa son frère.

Il semble qu'elle épousa son propre frère. Ne devait-on pas exprimer qu'elle épousa le frère de

son mari ? L'auteur ne devait-il pas lever cette petite équivoque avec d'autant plus de soin, qu'on pouvait épouser son frère en Perse, en Syrie, en Égypte, à Athènes, en Palestine ? Ce n'est là qu'une très légère négligence, mais il faut toujours faire voir combien il importe de parler proprement sa langue et d'être toujours clair.

52. L'effet montra soudain ce conseil salutaire.

Montrer une chose bonne ou mauvaise, utile ou dangereuse, ne signifie pas montrer que cette chose est telle, prouver qu'elle est telle. Il montrait ses blessures mortelles, ne dit pas, Il montrait que ses blessures étaient mortelles.

55. Le prince Antiochus, devenu nouveau roi.

Ce mot *nouveau* est de trop, il gâte le sens et le vers.

54. Sembla de tous côtés traîner l'heur après soi.

On a déjà remarqué que l'heur ne se dit plus ; mais on ne traîne après soi ni l'heur, ni le bonheur. *Traîner* donne toujours l'idée de quelque chose de douloureux ou d'humiliant : on traîne sa misère, sa honte ; on traîne une vie obscure. Les rois vaincus étaient traînés au Capitole. *Et traîné sans honneur autour de nos murailles*. Le mot *traîner* est encore heureusement employé pour signifier une douce violence, et alors il est mis pour *entraîner*. *Charmant ; jeune, traînant tous les cœurs après soi*.

56. Sur nos fiers ennemis rejeta nos alarmes.

Le mot est impropre. On ne rejette point des alarmes sur un autre, comme on rejette une faute, un soupçon, etc., sur un autre. Les alarmes sont dans les hommes, parmi les hommes, et non sur les hommes. On ne peut trop répéter que la propriété des termes est toujours fondée en raison.

57. Et la mort de Tryphon dans un dernier combat,
Changeant tout notre sort, lui rendit tout l'état.

Cela ressemble à un *gendre du gouverneur de toute la province*. On est malheureusement obligé de remarquer des négligences, des obscurités, des fautes presque à chaque vers.

59. Quelque promesse alors qu'il eût faite à la mère
De remettre ses fils au trône de leur père...

Il n'est pas dit que cette veuve de Nicanor était Cléopâtre, mère des deux princes, et que le roi Antiochus avait promis de rendre la couronne aux enfants du premier lit. Le spectateur a besoin qu'on lui débrouille cette histoire. Cléopâtre n'est pas nommée une seule fois dans la pièce. Cornéille en donne pour raison qu'elle aurait pu la

se fondre avec la Cléopâtre de César; mais il n'y a guère d'apparence que les spectateurs instruits, qui instruisent bientôt les autres, eussent pris cette reine de Syrie pour la maîtresse de César. Et puis, comment cet Antiochus avait-il promis de rendre le royaume aux deux princesses? devaient-ils régner tous les deux ensemble? Tout cela est un peu confus dans le fond, et est exprimé confusément; plusieurs lecteurs en sont révoltés. On est plus indulgent à la représentation.

63. Ayant régné sept ans, son ardeur militaire.

Ce mot *militaire* est technique, c'est-à-dire un terme d'art; le *pas militaire*, la *discipline militaire*, l'*ordre militaire de Saint-Louis*. Il faut en poésie employer les mots *guerrière*, *belliqueuse*.

64. Ralluma cette guerre où succomba son frère.

Rien ne fait mieux voir la nécessité absolue d'écrire purement, que l'erreur où jette ce mot *succomba*. Il faut croire qu'un frère d'Antiochus succomba dans cette nouvelle guerre. Point du tout; il est question du roi Nicanor qui avait succombé dans la guerre précédente; il fallait *avoir succombé*. Cela seul jette des obscurités sur cette exposition. N'oublions jamais que la pureté du style est d'une nécessité indispensable.

Quand on voit que celui qui conte cette histoire s'interrompt *aux mille beaux exploits* de cet Antiochus, *craint à l'égal du tonnerre*, et qui *donna bataille*; cette interruption, qui laisse le spectateur si peu instruit, lui ôte l'envie de s'instruire; et il a fallu tout l'art et toutes les ressources du génie de Corneille pour renouer le fil de l'intérêt.

65. Il attaqua le Parthe, et se crut assez fort
Pour en venger sur lui la prison et la mort.

La construction est encore obscure et vicieuse; on se rapporte au frère, et lui se rapporte au Parthe. La difficulté d'employer les pronoms et les conjonctions, sans nuire à la clarté et à l'élégance, est très grande en français.

70. Je vous achèverai le reste une autre fois,
est du style comique.

V. der. Un des princes survient.

On ne sait point quel prince, et Antiochus ne se nommant point, laisse le spectateur incertain.

SCÈNE II.

1. Demeures. Laonice.

On ne sait encore si c'est Antiochus ou Séleucus

qui parle. On ignore même que l'un est Antiochus, l'autre Séleucus. Il est à remarquer qu'Antiochus n'est nommé qu'au quatrième acte, à la scène troisième, et Séleucus à la scène cinquième, et que Cléopâtre n'est jamais nommée. Il fallait d'abord instruire les spectateurs. Le lecteur doit sentir la difficulté extrême d'expliquer tant de choses dans une seule scène, et de les énoncer d'une manière intéressante. Mais voyez l'exposition de *Bajazet*; il y avait autant de préliminaires dont il fallait parler: cependant quelle netteté! comme tous les caractères sont annoncés! avec quelle heureuse facilité tout est développé! quel art admirable dans cette exposition de *Bajazet*!

2. Vous pouvez, comme lui, me rendre un bon office.

Bon office. Jamais ce mot familier ne doit entrer dans le style tragique.

3. Dans l'état où je suis, triste et plein de souci,
Si j'espère beaucoup, je crains beaucoup aussi.

Plein de souci, n'est pas assez noble.

5. Un seul mot aujourd'hui, maître de ma fortune,
M'ôte ou donne à jamais le sceptre et Rodogune.

Il vaudrait mieux qu'on sût déjà qui est Rodogune. Il est encore plus important de faire connaître tout d'un coup les personnages auxquels on doit s'intéresser, que les événements passés avant l'action.

7. Et de tous les mortels ce secret révélé
Me rend le plus content ou le plus désolé.

Il semble par la phrase que ce secret ait été révélé par tous les mortels. On n'insiste ici sur ces petites fautes, que pour faire voir aux jeunes auteurs quelle attention demande l'art des vers.

9. Je vois dans le hasard tous les biens que j'espère,

est impropre et lonche. *Voir dans le hasard*, ne signifie pas, *Mon bien est au hasard*, *mon bien est hasardé*. Cette expression n'est pas française.

13. Donc pour moins hasarder, j'aime mieux moins prétendre.

Donc ne doit presque jamais entrer dans un vers, encore moins le commencer. *Quoi donc* se dit très bien, parce que la syllabe *quoi* adoucit la dureté de la syllabe *donc*.

Racine a dit :

Je suis donc un témoin de leur peu de puissance.

Mais remarquez que ce mot est glissé dans le vers, et que sa rudesse est adoucie par la voyelle qui le suit. Peu de nos auteurs ont su employer cet enchaînement harmonieux de voyelles et de consonnes. Les vers les mieux pensés et les plus

exacts rebutent quelquefois. On en ignore la raison ; elle vient du défaut d'harmonie.

11. Et pour rompre le coup que mon œil n'ose attendre.

J'ai déjà remarqué qu'on ne rompt point un coup ; on le pare, on le détourne, on l'affaiblit, on le repousse : de plus, on prononce ces mots comme *rompre le cou* ; il faut éviter cette équivoque. Si l'expression *rompre un coup* est prise des jeux, comme par exemple du jeu de dés, où l'on dit, *rompre le coup*, quand on arrête les dés de son adversaire, cette figure alors est indigne du style noble.

15. Lui cédant de deux biens le plus brillant aux yeux,
M'assurer de celui qui m'est plus précieux.

On est étonné d'abord qu'un prince cède un trône pour avoir une femme. Cette seule idée fit tomber *Pertharite*, qui redemandait sa propre épouse, et dont la vertu pouvait excuser cette faiblesse. Mais, dans *Pertharite*, cette cession est la catastrophe. Ici elle commence la pièce. Antiochus est déterminé par son amitié pour son frère Séleucus, ainsi que par son amour pour Rodogune. Ce qui déplaît dans *Pertharite* ne déplaît pas ici. L'out dépend des circonstances où l'auteur sait mettre ses personnages. Pent-être eût-il fallu qu'Antiochus eût paru éperdument amoureux, et qu'on s'intéressât déjà à sa passion, pour qu'on excusât davantage ce début, par lequel il renonce au trône.

17. Heureux, si sans attendre un fâcheux droit d'aisance,
Pour un trône incertain j'en obtiens la princesse.

Le mot propre, au dernier hémistiche du premier vers, est *incertain* ; car ce droit d'aisance n'est point *fâcheux* pour celui qui aura le trône et Rodogune. *Fâcheux*, d'ailleurs, n'est pas noble.

19. Et puis, par ce partage, épargner les soupirs.

Il faut absolument : *Et si je puis épargner des soupirs*. On dit bien, *je vous épargne des soupirs* ; mais on ne peut dire, *j'épargne des soupirs*, comme on dit *j'épargne de l'argent*.

20. Qui naîtraient de ma peine ou de ses déplaisirs.

Cela veut dire, *de ma peine* ou *de sa peine*. Les déplaisirs et la peine ne sont pas des expressions assez fortes pour la perte d'un trône.

21. Va le voir de ma part, Timagène, et lui dire
Que pour cette beauté je lui cède l'empire.

Pour cette beauté, termes de comédie, et qui jettent une espèce de ridicule sur cette ambassade. Va lui dire que je lui cède l'empire pour une beauté.

25. Mais porte-lui si haut la douceur de régner.

On ne porte point haut une douceur ; cela est impropre, négligé, et peu français. Racine dit : *OËnone, fais briller la couronne à ses yeux*. C'est aussi qu'il faut s'exprimer.

24. Qu'à cet éclat du trône il se laisse gagner.

Qu'il se laisse éblouir, est le mot propre ; mais *se laisser gagner à un éclat* affaiblit cette belle idée.

SCÈNE III.

1. Et vous, en ma faveur voyez ce cher objet.

Ce cher objet n'est-il pas un peu du style de l'idylle ? Le ton de la pièce n'est pas jusqu'à présent au-dessus de la haute comédie, et est trop vicieux.

SCÈNE IV.

1. Seigneur le prince vient, et votre amour lui-même
Lui peut, sans interprète, offrir le diadème.

Quel prince ? le spectateur peut-il savoir si c'est Séleucus ou Antiochus ? La réponse de Timagène ne semble-t-elle pas un reproche ? et si ce Timagène était un homme de cœur, son discours se ne paraîtrait-il pas signifier, Chargez-vous vous-même d'une proposition si humiliante : dites vous-même à votre frère que vous renoncez au droit de régner ?

5. Ah ! je tremble, et la peur d'en trop justo refus
Rend ma langue muette et mon esprit confus.

Antiochus, qui tremble que son frère n'accepte pas l'empire, a-t-il des sentiments bien élevés ? ne devrait-il pas préparer les spectateurs à cette aversion qu'il a montrée pour régner ? J'ai vu de bons critiques penser ainsi. Je soumetts au public leur jugement et mes doutes.

SCÈNE V.

1. Vous puis-je en confiance expliquer ma pensée ?

On ne sait point encore que c'est Séleucus qui parle. Il était aisé de remédier à ce petit défaut.

9. . . . Ce jour fatal à l'heur de notre vie
Jette sur l'un de nous trop de honte ou d'envie.

Pourquoi trop de honte ? y a-t-il de la honte à n'être pas l'aîné ? et s'il est honteux de ne pas régner, pourquoi céder le trône si vite ?

15. Mais si vous le voulez j'en sais bien le remède.

Ce vers est de la haute comédie. On a déjà dit que cet usage dura trop long-temps.

14. Si je le veux ! Bien plus, je l'apporte, et vous cède

Tout ce que la couronne a de charmant en soi.

Il paraît singulier que Séléucus ait précisément la même idée que son frère. Il y a beaucoup d'art à les représenter unis de l'amitié la plus tendre : n'y en a-t-il point un peu trop à leur faire naître en même temps une idée si contraire au caractère de tous les princes ? Cela est-il bien naturel ? peut-être que non. Cependant les deux frères intéressent : pourquoi ? parce qu'ils s'aiment ; et le spectateur voit déjà dans quel embarras ils vont se précipiter l'un et l'autre.

29. Elle vaut bien un trône, il faut que je le dise. — Elle vaut à mes yeux tout ce qu'en a l'Asie.

Ces discours sont d'un style familier, et il faut que je le dise est plus qu'inutile ; car lorsqu'on se sert de ces tours, il faut que je le dise, que je l'avoue, que j'en convienne, c'est pour exprimer sa répugnance. Mon ennemi a des vertus, il faut que j'en convienne. Je vais vous apprendre une chose désagréable, mais il faut que je la dise. Antiochus n'a aucune répugnance à dire que Rodogune est préférable aux trônes de l'Asie.

31. Vous l'aimez donc, mon frère ? — Et vous l'aimez aussi.

Plusieurs critiques demandent comment deux frères si unis, et qui n'ont tous deux qu'un même sentiment, ont pu se cacher une passion dont l'aveu involontaire échappe à tous ceux qui l'éprouvent ? Comment ne se sont-ils pas au moins soupçonnés l'un l'autre d'être rivaux ? Quoi ! tous deux débâtent par se céder le trône pour une maîtresse ! A peine serait-il permis d'abandonner son droit à une couronne pour une femme dont on serait adoré ; et deux princes commencent par préférer à l'empire une femme à laquelle ils n'ont pas seulement déclaré leur amour !

C'est un lecteur à s'interroger lui-même, à se demander quel effet cette idée fait sur lui, si ce double sacrifice est vraisemblable, s'il n'est pas un peu romanesque. Mais aussi il faut considérer que ces princes ne cèdent pas absolument le trône, mais un droit incertain au trône. Voilà ce qui les justifie.

39. O mon cher frère ! ô nom pour un rival trop doux ! répare tout d'un coup ce que leur proposition semble avoir de trop avilissant et de trop concerté ; mais ces répétitions par écho, que ne ferais-je point contre un autre ! sont-elles assez nobles, assez tragiques, et d'un assez bon goût ?

42. Amour, qui doit toi vaincre de vous ou d'elle ?

Cette apostrophe à l'amour est-elle digne de la tragédie ?

43. L'amour, l'amour doit vaincre.

Cette réponse ne sent-elle pas un peu plus l'idylle que la tragédie ? Remarquez que Racine, qui a tant traité l'amour, n'a jamais dit, *l'amour doit vaincre*. Il n'y a pas une maxime pareille, même dans *Bérénice*. En général, ces maximes ne touchent jamais. Tous ceux qui ont dit que Racine sacrifiait tout à l'amour, et que les héros de Corneille étaient toujours supérieurs à cette passion, n'avaient pas examiné ces deux antens. Il est très commun de lire, et très rare de lire avec fruit.

47. Mais lorsqu'un digne objet a pu nous enflammer, Qui le cède est un lâche et ne sait pas aimer.

Cette maxime n'est-elle pas encore plus convenable à un berger qu'à un prince ? Qui cède sa maîtresse est un lâche et ne sait pas aimer : et qui cède un trône est un grand cœur. Avouons que ni dans *Cyrus* ni dans *Clélie* on ne trouve point de sentences amoureuses d'une semblable afféterie. Louis Racine, fils de l'immortel Jean Racine, s'élève avec force contre ces idées dans son *Traité de la poésie*, page 555, et ajoute : « La femme qui mérite ce grand sacrifice est cependant une femme très peu estimable ; et l'on peut remarquer que dans les tragédies de Corneille, toutes ces femmes adorées par leurs amants sont, par les qualités de leur âme, des femmes très communes ; ce n'est que par la beauté que Cléopâtre captive César, et qu'Émilie a tout empire sur Cinna. »

Cet auteur judicieux en excepte sans doute Pauline, qui immole si noblement son amour à son devoir.

Ajoutons à cette remarque que les deux frères disent leurs secrets devant deux subalternes, et que Timagène est le confident des amours des deux frères. Comment ces deux frères, qui sont si unis, ne se sont-ils pas avoué ce qu'ils ont avoué à un domestique ?

63. Ces deux sièges fameux de Thèbes et de Troie...

Les citations des sièges de Troie et de Thèbes sont peut-être étrangères à ce qui se passe. Ne pourrait-on pas dire : *Non erat his exemplis, his sermonibus locus ?*

66. Qui m'irait l'une en sang, l'autre aux flammes en proie.

On ne met point en sang une ville ; on ne la met point en proie : on la livre, on l'abandonne en proie.

74. Tout va choir en ma main, ou tomber dans la vôtre.

Le mot de *choir*, même du temps de Corneille, ne pouvait être employé pour tomber en partage.

81. Que de sources de haine ! hélas ! jugez le reste.

Juges du reste, était l'expression propre; mais elle n'en est pas plus digne de la tragédie. Juger quelque chose, c'est porter un arrêt; jager de quelque chose; c'est dire son sentiment.

89. Ainsi ce qui jadis perdit Thèbes et Troie,
Dans nos cœurs mieux unis ne versera que joie.

Ne versera que joie, ne se dirait pas aujourd'hui, et c'était même alors une faute; on ne verse point joie. La scène est belle pour le fond, et les sentiments l'embellissent encore.

On demande à présent un style plus châtié, plus élégant, plus soutenu; on ne pardonne plus ce qu'on pardonnait à un grand homme qui avait ouvert la carrière, et c'est à présent surtout qu'on peut dire :

Sans la langue, en un mot, l'auteur le plus divin
Est toujours, quoi qu'il fasse, un méchant écrivain.

Quand des pièces romanesques réussissent de nos jours au théâtre par les situations, si elles fourmillent de barbarismes, d'obscurités, de vers durs, elles sont regardées par les connaisseurs comme de très mauvais ouvrages. Je erois que, malgré tous ses défauts, cette scène doit toujours réussir au théâtre. L'amitié tendre des deux frères touche d'abord. On excuse leur dessein de céder le trône, parce qu'ils sont jeunes, et qu'on pardonne tout à la jeunesse passionnée et sans expérience; mais surtout parce que leur droit au trône est incertain. La bonne foi avec laquelle ces princes se parlent doit plaire au public. Leurs réflexions, que Rodogune doit appartenir à celui qui sera nommé roi, forment tout d'un coup le nœud de la pièce; et le triomphe de l'amitié sur l'ameur et sur l'ambition finit cette scène parfaitement.

SCÈNE VI.

1. Peut-on plus dignement mériter la couronne ?

Mériter plus dignement, signifie à la lettre, être digne plus dignement. C'est un pléonasme, mais la faute est légère.

5. Mais, de grâce, achèvez l'histoire commencée. —
Pour la reprendre donc où nous l'avons laissée...

Ces discours de confidents, cette histoire interrompue et recommencée, sont condamnés universellement.

Tous deux débrouillant mal une pénible intrigue,
D'un divertissement me font une fatigue.

12. Si bien qu'Antiochus, etc.

Si bien que, tôt après, piqué jusqu'au vif; expressions trop familières qu'il faut éviter.

24. Il allait épouser la princesse sa sœur.

Sœur de qui ? ce n'est pas de Cléopâtre, c'est Rodogune. Elle est nommée dans la liste des personnages, sœur de Phraates, roi des Parthes; on n'est pas plus instruit pour cela, et le nom de Phraates n'est pas prononcé dans la pièce.

25. C'est cette Rodogune où l'un et l'autre frère
Trouve encore les appas qu'avait trouvés leur père.

Cet *encor* semble dire que Rodogune a conservé sa beauté, que les deux fils la trouvent aussi belle que le père l'avait trouvée. Le théâtre, qui permet l'amour, ne permet point qu'on aime une femme uniquement parce qu'elle est belle. Un tel ameur n'est jamais tragique.

27. La reine envoie en vain pour se justifier.

Ce tour n'est pas assez élégant; il est un peu de gazette.

36. Soit qu'ainsi cet hymen eût plus d'autorité.

On ne voit pas ce que c'est que l'*autorité* d'un hymen, ni pourquoi ce second mariage eût été plus respectable en présence de l'épouse répudiée, ni pourquoi cette insulte à Cléopâtre eût mieux assuré le trône aux enfants d'un second lit.

41. ... Un gros escadron de Parthes pleins de joie,
Conduit ces deux amants, et court comme à la proie.

Plaignons ici la gêne où la rime met la poésie. *Ce plein de joie* est pour rimer à *proie*; et comme à la *proie*, est encore une faute; car pourquoi ee comme ?

45. La reine au désespoir de ne rien obtenir,
Se résout de se perdre.

Se résout de se perdre, est un solécisme. Je me résous à, je résous de. Il s'est résolu à mourir. Il a résolu de mourir.

47. Et changeant à regret son amour en horreur,
Elle abandonne tout à sa juste fureur.

On peut faire la guerre, se venger, commettre un crime à regret; mais on n'a point de l'horreur à regret.

50. Se mêle dans les coups, porte partout sa rage.

Il valait mieux dire, *se mêle aux combattants*.

57. La reine à la gêner prenant mille délices...

On prend plaisir, et non des délices, à quelque chose; et en n'en prend point mille.

58. Ne commettait qu'à moi l'ordre de ses supplices.

Il fallait *le soin de ses supplices*; on ne commet point un ordre.

59. Mais, quoi que m'ordonnait cette âme tout en feu,
Je promettais beaucoup et j'exécutais peu.

Âme tout en feu, expression triviale pour rimer à *peu*. Dans quelle contrainte la rime jette!

61. Le Parthe, cependant, en jure la vengeance.

Cet *en* est mal placé; il semble que le Parthe jure la vengeance du *peu*.

62. Sur nous à main armée il foud en diligence;
expression trop commune.

65. Il veut fermer l'oreille, enlé de l'avantage.

Ce mot indéfini de *l'avantage* ne peut être admis ici; il faut de *cet avantage*, en *de son avantage*.

67. Enfin il craint pour elle, et nous daigne écouter;
Et c'est ce qu'aujourd'hui l'on doit exécuter.

Cela est louche et obscur. Il semble qu'en aille exécuter ce qu'on a écouté.

71. Rodogune a paru, sortant de sa prison,
Comme un soleil levant dessus notre horizon.
Le Parthe a décampé;

expressions trop négligées: mais il y a un grand germe d'intérêt dans la situation que Timagène expose. Il eût été à désirer que les détails eussent été exprimés avec plus d'élégance; on a remarqué déjà que Racine est le premier qui ait en ce talent.

75. D'un ennemi cruel il s'est fait notre appui.

Il fallait *d'ennemi qu'il était*. *Je me fais votre ami d'un ennemi*, n'est pas français. On pourrait dire, *d'un ennemi je suis devenu un ami*.

76. La paix finit la haine.

La haine finit; on ne la finit pas.

83. Vous me trouvez mal propre à cette confidence.

Mal propre ne doit pas entrer dans le style noble; et que Timagène soit propre ou non à une confidence, c'est un trop petit objet.

86. Et peut-être à dessein je la vais qui s'avance.

A quel dessein?

87. Adieu, je dois au rang qu'elle est prête à tenir
Du moins la liberté de vous entretenir.

Timagène doit du respect à Rodogune, indépendamment de ce mariage, et il doit se retirer quand elle veut parler à sa confidente.

SCÈNE VII

1. Je ne sais quel malheur aujourd'hui me menace,
Et coule dans ma joie une secrète glace.

Coule une glace n'est pas du style noble, et la glace ne coulo point.

5. Je tremble, Laonice, et te voulais parler,
Ou pour chasser ma crainte, ou pour m'en consoler.

Cet *en* se rapporte à la *crainte* par la phrase, il semble qu'elle veuille se consoler de sa crainte. Il faut éviter soigneusement ces amphibologies.

7. La fortune me traite avec trop de respect.

La fortune ne traite point avec respect; toutes ces expressions impropres, hasardées, lâches, négligées, employées seulement pour la rime, doivent être soigneusement bannies.

9. L'hymen semble à mes yeux cacher quelque supplice,
Le trône sous mes pas creuser un précipice.

La poésie française marche trop souvent avec le secours des antithèses, et ces antithèses ne sont pas toujours justes. Comment un hymen cache-t-il un supplice? comment un trône creuse-t-il un précipice? Le précipice peut être creusé sous le trône et non par lui.

L'antithèse des *premiers fers et des nouveaux, des biens et des maux*, vient ensuite. Cette figure tant répétée est une puérilité dans un rhéteur, à plus forte raison dans une princesse.

14. La paix qu'elle a jurée en a calmé la haine.

On ne doit jamais se servir de la particule *en* dans ce cas-ci. Il fallait, *la paix qu'elle a jurée a dû calmer sa haine*. Cet *en* n'est pas français. On ne dit point, *j'en crains le courroux, j'en vois l'amour, pour je crains son courroux, je vois son amour*.

16. La paix souvent n'y sert que d'un amusement.

Ces réflexions générales et politiques sont-elles d'une jeune femme? Qu'est-ce que la paix qui sert d'amusement à la haine?

17. Et dans l'état où j'entre, à te parler sans feinte.

On n'entre point dans un état; cela est prosaïque et impropre.

18. Elle a lieu de me craindre, et je crains cette crainte.

Cela ressemble trop à un vers de parodie.

19. Non qu'enfin je ne donne au bien des deux états,
Ce que j'ai dû de haine à de tels attentats.

Elle n'a point parlé de ces attentats: l'auteur les a eu vue, il répond à son idée; mais Rodogune

gune, par ce mot *tels*, suppose qu'elle a dit ce qu'elle n'a point dit. Cependant le spectateur est si instruit des attentats de Cléopâtre, qu'il entend aisément ce que Rodogune veut dire. Je ne remarque cette négligence, très légère, que pour faire voir combien l'exactitude du style est nécessaire.

22. Mais une grande offense est de cette nature,
Que toujours son auteur impute à l'offense
Un vif ressentiment dont il le croit blessé;

maxime toujours trop générale; dissertation politique qui est un peu longue, et qui n'est pas exprimée avec assez d'élégance et de force. *De cette nature que, jamais ne s'y fie*, etc.; il vaut toujours mieux faire parler le sentiment; c'est là le défaut ordinaire de Cornelle. Rodogune se plaignant de Cléopâtre, et exprimant ce qu'elle craint d'un tel caractère, ferait bien plus d'effet qu'une dissertation. Peut-être que Cornelle a voulu préparer un peu par ce ten politique la proposition atroce que fera Rodogune à ses amants; mais aussi toutes ces sentences, dans le goût de Machiavel, ne préparent point aux tendresses de l'amour, et à ce caractère d'innocence timide que Rodogune prendra bientôt. Cela fait voir combien cette pièce était difficile à faire, et de quel embarras l'auteur a eu à se tirer.

24. Un vif ressentiment dont il le croit blessé.

Blessé d'un ressentiment! une injure blesse, et le ressentiment est la blessure même.

31. Vous devez oublier un désespoir jaloux,
Où force son courage un infidèle époux.

Oublier un désespoir! et un désespoir jaloux! où un infidèle époux a forcé son courage! Presque toutes les scènes de ce premier acte sont remplies de barbarismes, en de solécismes intolérables: est-ce là l'auteur des belles scènes de *Cinna*?

39. Quand je me dispensais à lui mal obéir...

n'est pas français. On se dispense d'une chose, et non d'une chose.

41. Peut-être qu'en son cœur, plus douce et repentie,
Elle en dissimulait la meilleure partie.

Repentie ne l'est pas non plus, du moins aujourd'hui. On ne peut pas dire cette princesse *repentie*: mais pourquoi n'emploierions-nous pas une expression nécessaire dont l'équivalent est reçu dans toutes les langues de l'Europe?

47. Et si de cet amour je la voyais sortir,
Je jure de nouveau de vous en avertir.

Sortir d'un amour! de telles impropriétés,

de telles négligences révoltent trop l'esprit du lecteur.

49. Vous savez comme quoi je vous suis tout acquise.

Comme quoi ne se dit pas davantage, et tout *acquise* est du style comique.

57. Comme ils ont même sang avec pareil mérite...

Avoir même sang, est encore un barbarisme; ils sont du même sang, ils sont nés, formés du même sang. Il y avait plus d'une manière de se bien exprimer.

58. Un avantage égal pour eux me sollicite.

Un avantage ne sollicite point, et il n'y a point d'avantage dans l'égalité.

61. Il est des nerds secrets, il est des sympathies,
Dont par le doux rapport les âmes assorties
S'attachent l'une à l'autre, et se laissent piquer
Par ces je ne sais quoi qu'on ne peut expliquer.

C'est toujours le poète qui parle; ce sont toujours des maximes: la passion ne s'exprime point ainsi. Ces vers sont agréables, quoique *dont par le doux rapport* ne soit point français; mais *ces âmes qui se laissent piquer*, et *ces je ne sais quoi*, appartiennent plus à la haute comédie qu'à la tragédie. Ces vers ressemblent à ceux de *la Suite du Menteur*: *Quand les ordres du ciel nous ont faits l'un pour l'autre*, comme on l'a déjà remarqué. Cependant ces quatre vers, tout éloignés qu'ils sont du style de la véritable tragédie, furent toujours regardés comme un chef-d'œuvre du développement du cœur humain, avant qu'en vit les chefs-d'œuvre véritables de Racine en ce genre.

69. Étrange effet d'amour! incroyable chimère!

Elle voudrait bien être à Silencus, si elle n'aimait pas Antiochus; ce n'est pas là une chimère incroyable: mais cet examen, cette dissertation, cette comparaison de ses sentiments pour les deux frères, ne sont-ils pas l'opposé de la tragédie?

73. Ne pourrai-je servir une si belle flamme?

N'est-ce pas là un discours de soubrette?

74. Ne crois pas en tirer le secret de mon âme.

Tirer n'est pas noble; cet *en* rend la phrase incorrecte et louchée.

79. L'hymen me le rendra précieux à son tour.

A son tour, est de trop; mais il faut rimer au mot *amateur*. Cette gêne extrême se fait sentir à tout moment.

81. Sans crainte qu'on reproche à mon humeur forcée

Qu'un autre qu'un mari règne sur ma pensée.

Ces vers sont dans le style comique. Racine seul a su ennoblir ces sentiments qui demandent les tours les plus délicats.

81. Que ne puis-je à moi-même aussi bien le cacher !

est d'une jeune fille timide et vertueuse qui craint d'aimer. C'est au lecteur à voir si cette timide innocence s'accorde avec ces maximes de politique que Rodogune a étalées, et surtout avec la conduite qu'elle aura.

83. Quel que vous me cachiez, aisément je devine ;

est d'une soubrette.

88. Ma rougeur trahirait les secrets de mon cœur.

Remarquez que tous les discours de Rodogune sont dans le caractère d'une jeune personne qui craint de s'avouer à elle-même les sentiments tendres et honnêtes dont son cœur est touché. Cependant Rodogune n'est point jeune ; elle épousa Nicanor lorsque les deux frères étaient en bas âge ; ils ont au moins vingt ans. Cette rougeur, cette timidité, cette innocence, semblent donc un peu outrées pour son âge ; elles s'accordent peu avec tant de maximes de politique ; elles conviennent encore moins à une femme qui bientôt demandera la tête de sa belle-mère aux enfants même de cette belle-mère.

ACTE SECOND.

SCÈNE I.

1. Serments fallacieux, salutaire contrainte,
Que m'impose le force, et qu'accepta ma crainte !
Heureux déguisements d'un immortel courroux,
Vains fantômes d'état, évanouissez-vous.

Cornéille reparait ici dans toute sa pompe. L'éloquent Bossuet est le seul qui se soit servi après lui de cette belle épithète, *fallacieux* ! Pourquoi appauvrir la langue ? un mot consacré par Cornéille et Bossuet peut-il être abandonné ?

Salutaire contrainte ! Il est difficile d'expliquer comment une salutaire contrainte est un vain fantôme d'état. Il manque là un peu de netteté et de naturel.

7. Semblables à ces vœux, dans l'orage formés,
Qu'efface un prompt ouïl quand les flots sont calmés.

Une comparaison directe n'est point convenable à la tragédie. Les personnages ne doivent point être poètes ; la métaphore est toujours plus vraie, plus passionnée. Il serait mieux de dire : *Mes vœux, formés dans l'orage, sont oubliés quand les flots sont calmés* ; mais il faudrait le dire dans d'aussi beaux vers.

10. Recours des impuissants, haine dissimulée,
Digne vertu des rois, noble secret de cour,
Éclatez, il est temps.

Cela paraît un peu d'un poète qui cherche à montrer qu'il connaît la cour ; mais une reine ne s'exprime point ainsi. *Recours des impuissants*, paraît un défaut dans ce monologue noble et mâle ; car un recours d'impuissants n'est pas une digne vertu des rois. La reine n'est point ici impuissante, puisqu'elle dit que le Parthe est éloigné, et qu'elle n'a rien à craindre. *Recours des impuissants, éclatez*, est une contradiction ; car ce recours est la *haine dissimulée*, la dissimulation ; et c'est précisément ce qui n'éclate pas. Le sens de tout cela est, *cessons de dissimuler, éclatons* ; mais ce sens est noyé dans des paroles qui semblent plus pompeuses que justes. *Secret de cour*, ne peut se dire comme on dit : *Homme de cour, habit de cour*.

15. Montrons-nous toutes deux, non plus comme sujettes.

Qui sont ces deux ? est-ce la haine dissimulée et Cléopâtre ? Voilà un assemblage bien extraordinaire ! Comment Cléopâtre et sa haine sont-elles deux ? comment sa haine est-elle *sujette* ? C'est bien dommage que de si beaux morceaux soient si souvent défigurés par des tours si alambiqués.

17. Je hais, je règne encor. Laissons d'illustres marques
En quittant, s'il le faut, ce haut rang des monarches.

Je hais, je règne encor, est un coup de pinceau bien fier ; mais *laissons d'illustres marques*, est faible : on laisse des marques de quelque chose. *Marques* n'est là qu'un mot impropre pour rimer à *monarches*. Plût à Dieu que du temps de Cornéille un Despréaux eût pu l'acoutumer à faire des vers difficilement !

Haut rang des monarches. *Haut rang* suffisait, *des monarches* est de trop. La rime subjuguait souvent le génie, et affaiblissait l'éloquence.

19. Faisons-en avec gloire un départ éclatant,

est barbare ; *faire un départ* n'est pas français ; *en avec* révoltent l'oreille ; mais si elle n'a rien à craindre, comme elle le dit, pourquoi quitterait-elle le trône ? Elle commence par dire qu'elle ne veut plus dissimuler, qu'elle veut tout oser.

21. C'est encor, c'est encor cette même ennemie...
Dont la haine, à son tour, croit me faire la loi,
Et régner par mon ordre et sur vous et sur moi.

A quoi se rapporte ce vous ? Il ne peut se rapporter qu'au recours des impuissants, à cette haine dissimulée dont elle a parlé treize vers auparavant ; elle s'entretient donc avec sa haine dans ce monologue. Convenons que cela n'est point

dans la nature. Il régnait dans ce temps-là un faux goût dans toute l'Europe, dont on a eu beaucoup de peine à se défaire. Ces apostrophes à ses passions, ces jeux d'esprit, ces efforts qu'on faisait pour ne pas parler naturellement, étaient à la mode en Italie, en Espagne, en Angleterre. Corneille, dans les moments de passion, se livra rarement à ce défaut ; mais il s'y laissa souvent entraîner dans les morceaux de déclamation. Le reste du monologue est plein de force.

SCÈNE II.

1. Laonice, vois-tu que le peuple s'apprête
Au pompeux appareil de cette grande fête ?

S'apprête à l'appareil, est encore un barbarisme.

5. L'un et l'autre fait voir un mérite si rare,
Que le souhait confus entre les deux s'égare.

Le souhait confus, n'est pas français.

7. Et ce qu'en quelques uns on voit d'attachement...

Cela forme un concours de syllabes trop dures.

8. N'est qu'un faible ascendant du premier mouvement, est impropre ; *l'ascendant* veut dire la supériorité ; un mouvement n'a pas d'ascendant. On ne peut s'exprimer ni avec moins d'élégance, ni avec moins de correction, ni avec moins de netteté.

9. Ils penchent d'un côté, prêts à tomber de l'autre, ne signifie pas ce que l'auteur veut dire, *se déclarer pour un des deux princes* ; le mot de *tomber* est impropre ; il ne signifie jamais qu'une chute, excepté dans cette phrase, *je tombe d'accord*.

13. Pour un esprit de cour et nourri chez les grands,
Tes yeux dans leurs secrets sont bien peu pénétrants ;

n'est pas le langage d'une reine. *Esprit de cour*, est une expression bourgeoise ; d'ailleurs, pourquoi Cléopâtre dit-elle tout cela à sa confidente ? Elle ne l'emploie à rien ; et pour une si grande politique, Cléopâtre paraît bien imprudente de dire ainsi son secret inutilement.

18. Si je cache en quel rang le ciel les a fait naître...

C'est ainsi qu'on s'exprimerait, si on voulait dire qu'ils ignorent leurs parents. Mais *je cache leur rang* n'exprime pas *je cache qui des deux a le droit d'ainesse* ; et c'est ce dont il s'agit.

25. Cependant je possède, et leur droit incertain
Me laisse avec leur sort leur sceptre dans la main.

Je possède demande un régime ; *jouir* est neu-

tre quelquefois ; *posséder* ne l'est pas ; cependant je crois que cette hardiesse est très permise, et fait un bel effet.

25. Veuille mon grand secret. Sais-tu par quel mystère
Je les laissais tous deux en dépôt chez mon frère ?

Il semble que Cléopâtre se fasse un petit plaisir de faire valoir ses méchancetés à une fille qu'elle regarde comme un esprit peu éclairé. On ne doit jamais faire de confidences qu'à ceux qui peuvent nous servir dans ce qu'on leur confie, ou à des amis qui arrachent un secret.

32. Quand je le menaçai du retour de mes fils,
Voyant ce foudre prêt à suivre ma colère...

Ce foudre, peut-il convenir à des enfants en bas âge ?

34. Quoi qu'il me plût oser, il n'osait me déplaire.

Toute répétition qui n'enchérit pas doit être évitée.

37. Je le dirai bien plus : sans violence aucune
J'aurais vu Nicomède épouser Rodogune.

Cet *aucune* à la fin d'un vers n'est toléré que dans la comédie. On peut voir une chose sans colère, sans dépit, sans ressentiment. Le mot de *violence* n'est pas le mot propre.

41. Son retour me fléchait plus que son hyménée.

Ce mot *fâcher* ne doit jamais entrer dans la tragédie.

42. Et j'aurais pu l'aimer, s'il ne l'eût couronnée.

Il ne l'a point couronnée, il a voulu la couronner ; on s'il l'a éponsée en effet, Rodogune veut donc épouser le fils de son mari. Cette obscurité n'est point éclaircie dans la pièce.

45. Tu vis comme il y fit des efforts superflus ;
Je fis beaucoup alors, et ferai encore plus.

Il y fit des efforts ; je fis beaucoup alors, et ferai encore plus. Que de négligence !

45. S'il était quelque vole infâme ou légitime,
Que m'enseignât la gloire, ou que m'ouvrit le crime...

Infâme est trop fort. Un défaut trop commun au théâtre avant Racine, était de faire parler les méchants princes comme on parle d'eux, de leur faire dire qu'ils sont méchants et exécrables : cela est trop éloigné de la nature. De plus, comment une vole infâme est-elle enseignée par la gloire ? elle peut l'être par l'ambition. Enfin, quel intérêt à Cléopâtre de dire tant de mal d'elle-même ?

47. Qui me pût conserver un bien que j'ai chéri

Jusqu'à verser pour lui tout le sang d'un mari.

Ce pour lui gâte la phrase, aussi bien que le que, qui. Verser du sang pour un bien !

49. Dans l'état pitoyable où m'en réduit la suite...

C'est la suite du sang qu'elle a versé. Cela n'est pas net ; et cet en n'est pas heureusement placé.

50. Délice de mon cœur, il faut que je te quitte...
L'amour que j'ai pour toi tourne en haine pour elle ;
Autant que l'un fut grand l'autre sera cruelle.

Ce sont des expressions faites pour la tendresse, et non pour le trône. Un amant du trône qui se tourne en haine pour Rodogune, et l'un qui est grand, l'autre cruelle, tout cela n'est nullement dans la nature, et l'expression n'en vaut pas mieux que le sentiment.

51. On m'y force, il le faut.

Ne faudrait-il pas expliquer comment elle est forcée à résigner la couronne, puisqu'elle vient de dire qu'elle n'a rien à craindre, que le péril est passé ? ne devrait-elle pas dire seulement, *on l'exige, je l'ai promis ?*

53. L'amour que j'ai pour toi tourne en haine pour elle.

L'amour du trône fait sa haine pour Rodogune, mais ne tourne point en haine.

54. Autant que l'un fut grand l'autre sera cruelle.

La poésie n'admet guère ces *l'un et l'autre*.

55. Et puisqu'en te perdant j'ai sur qui me venger,
Ma perte est supportable et mon mal est léger.

Comment peut-elle dire que la perte d'un rang qui la rend forcée lui sera supportable ?

57. Quoi ! vous parlez encore de vengeance et de haine
Pour celle dont vous-même ayez fait une reine ?

La particule *pour* ne peut convenir à *vengeance*. On n'a point de vengeance pour quelqu'un.

61. N'apprendras-tu jamais, âme basse et grossière,
À voir par d'autres yeux que les yeux du vulgaire ?

Ce n'est point cette confidente qui est grossière : n'est-ce pas Cléopâtre qui semble le devenir en parlant à une dame de sa cour comme on parlerait à une servante d'une imbécillité mettrait en colère ? et ici c'est une reine qui confie des crimes à une dame épouvantée de cette confidence inutile. Elle appelle cette dame grossière. En vérité cela est dans le goût de la comtesse d'Escarbagnas, qui appelle sa femme-de-chambre *bouvière*.

63. Toi qui donnes ce peuple, et saisi qu'aux champs de Mars
Lâchement d'une femme il suit les étendards,
Que sans Antiochus Tryphon m'est dévouée,
Que sous lui son ardeur fut soudain réveillée.

Il semble que ce soit l'ardeur d'Antiochus, il s'agit de celle du peuple. Et qu'est-ce qu'une ardeur réveillée sous quelqu'un ?

67. Ne saurais-tu juger que si je nomme un roi,
C'est pour le commander et combattre pour moi ?

On commande une armée, on commande à une nation. On ne commande point un homme, excepté lorsqu'à la guerre un homme est commandé par un autre pour être de tranchée, pour aller reconnaître, pour attaquer. *Pour le commander et combattre* n'est pas français : elle veut dire, *pour que je lui commande et qu'il combatte pour moi*. Ces deux pour font un mauvais effet.

69. J'en ai le choix en main avec le droit d'attnesse.

Avoir un choix en main, n'est ni régulier ni noble.

70. Et puisqu'il en faut faire un aide à ma faiblesse...

Un aide à ma faiblesse, est du style familier.

71. Que la guerre sans lui ne peut se rallumer,
J'usurai bien du droit que j'ai de le nommer.

Sans lui ; elle entend, sans que je fusse un roi.

73. On ne montera point au rang dont je dévale...

Dévaler est trop bas ; mais il était encore d'usage du temps de Corneille.

74. Qu'en épousant ma haine au lieu de ma rivale,

Épouser une haine au lieu d'une femme, est un jeu de mots, une équivoque qu'il ne faut jamais imiter.

75. Ce n'est qu'en me vengeant qu'on me le peut ravir.

Ce le se rapporte au rang, qui est trop loin.

77. Je vous connaissais mal.

Ce mot devrait, ce semble, faire sentir Cléopâtre en elle-même, et lui faire sentir quelle imprudence elle commet d'ouvrir sans raison une âme si noire à une personne qui en est effrayée.

77. Connais-moi tout entière,

paraît d'une femme qui veut toujours parler, et non pas d'une reine habile. Car quel intérêt a-t-elle à vouloir se donner pour un monstre à une femme étonnée de ces étranges aveux ?

83. Beaucoup dans ma vengeance ayant fini leurs jours...

est une phrase obscure et qui n'est pas française. On ne sait si sa vengeance les a fait périr, ou s'ils sont morts en voulant la venger; et beaucoup d'une troupe n'est pas français.

81. M'exposaient à son frère et faible et sans secours.

Quel était ce frère? on ne l'a point dit. Voilà, je crois, bien des fautes; et cependant le caractère de Cléopâtre est imposant, et excite un très grand intérêt de curiosité; le spectateur est comme la confidente, il apprend de moment en moment des choses dont il attend la suite.

SCÈNE III.

1. Enfin voici le jour...

Où je puis voir briller sur une de vos têtes
Ce que j'ai conservé parmi tant de tempêtes,
Et vous remettre un bien, après tant de malheurs,
Qui m'a coûté pour vous tant de soins et de pleurs.

Il faut éviter ces répétitions, à moins qu'on ne les emploie comme une figure, comme un trope qui doit augmenter l'intérêt; mais ici ce n'est qu'une négligence.

17. Il fallait satisfaire à son brutal désir...

Brutal désir, est bas, et convient à toute autre chose qu'à un désir d'avoir un roi.

18. Et de peur qu'il n'en prit, il m'en fallut choisir.

Il faut, dans la rigueur, *de peur qu'il n'en prit un*, parce qu'il s'agit ici d'un roi, et non pas d'un nom générique.

19. Pour vous sauver l'état que n'eussé-je pu faire!

n'est pas français. On ne peut dire, *je vous sauverai l'état*, le peuple, la nation; au lieu de, *je conserverai vos droits*. On dit, *je vous ai sauvé votre fortune*, parce que cette fortune vous appartenait, vous la perdiez sans moi : j'ai sauvé l'état, mais non, *je vous ai sauvé l'état*.

23. Mais à peine son bras en retêra la chute.

Que par lui de nouveau le sort me persécute.

On ne relève point une chute; on relève un trône tombé. Le reste du discours de Cléopâtre est très artificiel, et plein de grandeur. Il semble que Racine l'ait pris en quelque chose pour modèle du grand discours d'Agrippine à Néron; mais la situation de Cléopâtre est bien plus frappante que celle d'Agrippine; l'intérêt est beaucoup plus grand, et la scène bien autrement intéressante.

37. Passons; je ne me puis souvenir sans trembler
Du coup dont j'empêchai qu'il nous pût acabler.

Il semble, par cette phrase, que Cléopâtre trem-

bla du coup que voulait porter Nicanor, et qu'elle l'empêcha de porter ce coup; elle veut dire le contraire.

34. Je me crus tout permis pour garder votre bien.

Il fallait, pour vous garder votre bien.

63. Jusques ici, madame, aucun ne met en doute
Les loqs et grands travaux que notre amour vous coûte, etc.

Ce discours d'Antiochus est d'une bienséance qui lui gagne tous les cœurs.

S'il y a *notre amour* (toutes les éditions le portent), c'est un barbarisme. *Notre amour* ne peut jamais signifier l'amour que vous avez pour nous. S'il y a *votre amour*, il peut signifier l'amour de Cléopâtre pour ses enfants.

65. Et nous croyons tenir des soins de cet amour
Ce doux espoir du trône aussi bien que le jour.

Un doux espoir du trône qu'on tient du soin d'un amour!

71. Ce sont fatalités dont l'âme embarrassée...

Il faudrait au moins des *fatalités*. Mais des *fatalités* dont l'âme est embarrassée! Une femme qui débute, sans raison, par avouer à ses enfants qu'elle a tué leur père, doit leur causer plus que de l'embarras.

72. A plus qu'elle ne veut se voit souvent forcé.

Souvent est de trop.

73. Sur les noirs couleurs d'un si triste tableau
Il faut passer l'éponge ou tirer le rideau.

On sent assez que cette alternative d'éponge et de rideau fait un mauvais effet. Il ne faut employer l'alternative que quand on propose le choix de deux partis; mais on ne propose point en parlant à sa reine et à sa mère le choix de deux expressions. De plus, ces expressions un peu triviales ne sont pas dignes du style tragique. Il en faut dire autant de la suite que le ciel destine à ses noirs couleurs.

76. Et quelque suite enfin que le ciel y destine,
J'en rejette l'idée.

Le ciel qui destine une suite!

87. J'ajouterais, madame, à ce qu'a dit mon frère...

Silencus ne parle pas si bien que son frère; il dit, j'ajouterais, et il n'ajoute rien.

88. Que bien qu'avec plaisir et l'un et l'autre espère...

Que bien qu'avec est trop rude à l'oreille. On ne dit point, et l'un et l'autre, à moins que le premier et ne lie la phrase.

89. L'ambition n'est pas notre plus grand désir.

L'ambition est une passion et non un désir.

91. Et c'est bien la raison que pour tant de puissance
Nous vous rendions du moins un peu d'obéissance.

C'est bien la raison, est du style de la comédie.
Pour tant de puissance, ne forme pas un sens net : est-ce pour la puissance de la reine ? est-ce pour la puissance de ses enfants qui n'en ont aucune ? est-ce pour celle qu'aura l'un d'eux ?

99. Elle passe à vos yeux pour la même infamie,
S'il faut la partager avec votre ennemie...

Ces vers ne forment aucun sens ; la honte passe à vos yeux pour la même infamie, si un indigne hymen la fait retomber sur celle qui venait, etc. Le défaut vient principalement de *la même infamie*, qui n'est pas français, et de ce que ce pronom *elle*, qui se rapporte par le sens à *couronne*, est joint à *honte* par la construction.

101. Et qu'un indigne hymen la fasse retomber
Sur celle qui venait pour vous la dérober, etc.

Est-il vraisemblable que Cléopâtre n'ait pas soupçonné que ses enfants pouvaient aimer Rodogune ? peut-elle imaginer qu'ils ne veulent point régner avec Rodogune, parce que leur père a voulu autrefois l'épouser ? Rodogune sera-t-elle autre chose que femme du roi ? celui qui régnera tiendra-t-il d'elle la couronne ? doit-elle s'écrier : *O mère trop heureuse !* cet artifice n'est-il pas grossier ? ne sent-on pas que Cléopâtre cherche un vain prétexte que la raison désavoue ? si ses deux fils étaient des imbéciles, parlerait-elle autrement ? Que ce second discours de Cléopâtre est au-dessous du premier ! *Sur celle qui venait*, expression incorrecte et familière.

110. Rodogune, mes fils, le tua par ma main.

Cette fausseté est trop sensible et trop révoltante ; et c'est bien là le cas de dire : *Qui prouve trop ne prouve rien*.

111. Ainsi de cet amour la fatale puissance
Vous coûte votre père, à moi mon innocence.

De cet amour ne se rapporte à rien : elle entend l'amour que Nicanor avait en pour Rodogune.

113. Ainsi vous me rendrez l'innocence et l'estime.

Vous me rendrez l'estime, ne peut se dire comme *vous me rendrez l'innocence* ; car l'innocence appartient à la personne, et l'estime est le sentiment d'autrui. *Vous me rendez mon innocence*, ma raison, mon repos, ma gloire ; mais non pas mon estime.

122. Si vous voulez régner, le trône est à ce prix

La proposition de donner le trône à qui assassinera Rodogune est-elle raisonnable ? Tout doit être vraisemblable dans une tragédie. Est-il possible que Cléopâtre, qui doit connaître les hommes, ne sache pas qu'on ne fait point de telles propositions sans avoir de très fortes raisons de croire qu'elles seront acceptées ? Je dis plus : il faut que ces choses horribles soient absolument nécessaires. Mais Cléopâtre n'est point réduite à faire assassiner Rodogune, et encore moins à la faire assassiner par ses fils. Elle vient de dire que le Parthe est éloigné, qu'elle est sans aucun danger. Rodogune est en sa puissance. Il paraît donc absolument contre la raison que Cléopâtre invite à ce crime ses deux enfants dont elle doit vouloir être respectée. Si elle a tant d'envie de tuer Rodogune, elle le peut sans recourir à ses enfants. Cependant cette proposition si peu préparée, si extraordinaire, prépare des événements d'un si grand tragique, que le spectateur a toujours pardonné cette atrocité, quoiqu'elle ne soit ni dans la vérité historique ni dans la vraisemblance. La situation est théâtrale ; elle attache malgré la réflexion. Une invention purement raisonnable peut être très mauvaise. Une invention théâtrale, que la raison condamne dans l'examen, peut faire un très grand effet. C'est que l'imagination, émue de la grandeur du spectacle, se demande rarement compte de son plaisir. Mais je doute qu'une telle scène pût être soufferte par des hommes d'un goût et d'un jugement fermé qui la verraient pour la première fois.

125. La mort de Rodogune en nommera l'aîné.
Quoi ! vous montrez tous deux un visage d'onné !

Comment peut-elle être surprise que sa proposition révolte ? Elle veut que le crime tiende lieu du droit d'aînesse. Celui des deux qui ne vaudra pas tuer sa maîtresse sera le cadet et perdra le trône ; mais si tous deux veulent la tuer, qui sera roi ? Il est clair que la proposition de Cléopâtre est absurde autant qu'abominable ; et cependant elle forme un grand intérêt, parce qu'on veut voir ce qu'elle produira ; parce que Cléopâtre tient en sa main la destinée de ses enfants.

En nommera l'aîné ; cet en se rapporte à ses deux fils ; mais comme il y a un vers entre deux, le sens ne se présente pas clairement. Il faut encore éviter de finir un vers par *aîné* quand l'autre finit par *aînesse*.

129. J'ai fait lever des gens par des ordres secrets, etc.
style de gazette.

137. Vous ne répondez point ! Allez, enfants ingrats...
J'ai fait votre oncle roi ; j'en ferai bien un autre.

Cléopâtre n'est pas adroite, quelquefois se suit

donnée pour une femme très habile; dès qu'elle s'aperçoit que ses enfants ont l'horreur de sa proposition, elle ne doit pas insister. On ne persuade point un crime horrible par de la colère et des emportements. Quand Phèdre a laissé voir son amour à Hippolyte, et qu'Hippolyte répond, *Oubliez-vous que Thésée est mon père et votre époux?* elle rentre alors en elle-même, et dit : *Et sur quoi jugez-vous que j'en perds la mémoire?* Cela est dans la nature; mais peut-on supposer qu'une reine qui a de l'expérience, persiste à révolter ses enfants contre elle, en se rendant horrible à leurs yeux? De quel droit leur dit-elle qu'elle peut disposer du trône comme de sa conquête, après avoir dit, dans la scène précédente, qu'elle est forcée de descendre du trône? Et comment peut-elle y être forcée en disant qu'elle est maîtresse de tout? Cette contradiction n'est-elle pas palpable? Faut-il que toute cette pièce, pleine de traits si fiers et si hardis, soit fondée sur de si grandes inconséquences!

119. Rien ne vous sert ici de faire les surpis.

Expression trop triviale, surtout dans une circonstance si tragique.

155. Et puisque mon seul châtiment vous y peut élever...

Cet *y* se rapporte à *trône*, qui est quatre vers auparavant. Les pronoms, les adverbes, doivent toujours être près des noms qu'ils désignent. C'est une règle à laquelle il n'y a point d'exception.

154. Pour jouir de mon crime, il le faut achever.

Ce vers est très beau. Mais comment une reine habile peut-elle avouer son crime à ses enfants, et les presser d'en commettre un autre!

SCÈNE IV.

1. Est-il une constance à l'épreuve du foudre
Dont ce cruel arrêt met notre espoir en poudre?

Voilà encore un foudre, dont un arrêt met un espoir en poudre; et Antiochus répond par écho à cette figure incohérente. Nouvelle preuve du peu de soin qu'on prenait alors de châtier son style. Despréaux est le premier qui ait appris comment on doit toujours parler en vers. La douleur respectueuse d'Antiochus est aussi contraire à l'histoire qu'à la politique ordinaire des princes. Plusieurs ont fait enfermer leurs mères pour de bien moindres crimes. Cléopâtre vient d'avouer à ses enfants qu'elle a assassiné leur père; elle veut les forcer à assassiner leur maîtresse. Elle doit être à leurs yeux infiniment plus coupable que Clytemnestre ne le fut pour Oreste. Est-ce là le cas de dire : *J'aime ma mère?* Mais ce sentiment d'a-

mour respectueux pour une mère est si profondément gravé dans tous les cœurs bien faits, que tous les spectateurs pensent comme Antiochus. Telle est la magie de la poésie : le poète tient les cœurs dans sa main; il peut, s'il veut, peindre Antiochus comme un Oreste, et alors le public s'intéressera à sa vengeance; il peut le peindre comme un prince sévère et juste, qui, pour le bien de son état, veut ôter le gouvernement à une femme homicide, le fléau de ses sujets; alors les spectateurs applaudiront à sa justice. Il peut le peindre soumis, respectueux, attaché à sa mère autant qu'indigné; et alors le public partage les mêmes sentiments. Cette dernière situation est la seule convenable à la construction de cette tragédie, d'autant plus qu'Antiochus est représenté comme un jeune homme soumis; mais aussi son caractère est sans force.

38. Je vois bien plus encor, je vois qu'elle est ma mère.
Et plus je vois son crime indigne de ce rang...

Ce mot de *rang* ne convient point à *mère*. On n'a point le rang de mère comme on a le rang de reine.

44. Je vois les traits honteux dont nous sommes formés.

On n'est point formé de traits, et les forfaits ne s'impriment point sur le front.

54. Une larme d'un fils peut amoindrir sa haine.

Il n'est peut-être pas bien naturel qu'Antiochus dise qu'une larme peut changer le cœur de Cléopâtre, après qu'elle lui a proposé de sang-froid le plus grand des crimes; mais ce contraste du caractère d'Antiochus avec celui de Séleucus est si beau, qu'on aime cette petite illusion que se fait le cœur vertueux d'Antiochus.

59. De ses pleurs tant vantés je découvre le fard.

Le fard des pleurs, est des plus impropres. On peut demander pourquoi on a dit avec succès, *le fard des pleurs*, pour exprimer l'ostentation d'une douleur étudiée, et que le mot de *fard* n'est pas recevable? C'est qu'en effet il y a de l'ostentation, du fard, dans l'appareil d'une douleur qu'on étale; mais on ne peut mettre réellement du fard sur des larmes. Cette figure n'est pas juste, parce qu'elle n'est pas vraie.

61. Elle fait bien sonner ce grand amour de mère.

Cette expression est trop triviale. De plus, il ne faut pas une grande pénétration pour deviner qu'une femme si criminelle ne travaille que pour elle seule.

72. Il est le trône à l'un de nous si l'autre le consent.

Le consent, n'est pas français; mais ce seul vers suffit pour démontrer combien Cléopâtre a été imprudente avec ses deux enfants.

ACTE TROISIÈME.

SCÈNE I.

4. (Voilà) comme elle use enfin de ses fils et de moi.

Ce vers est du ton de la comédie. *User de quel-qu'un*, est du style fautilier, et Cléopâtre n'a point usé de Rodogune. Il est triste que Rodogune n'apprenne son danger et le dessein barbare de Cléopâtre que par une confidente qui trahit sa maîtresse. n'eût-il pas été plus théâtral et plus touchant de l'apprendre par les deux frères, tous deux brûlants pour elle, tous deux consternés en sa présence; Antiochus n'ayant rien par respect pour sa mère, et Séleucus, qui la ménago moins, dévoiant ce secret terrible avec horreur? Cette situation ne ferait-elle pas une impression plus forte qu'une suivante qui recommande le secret à Rodogune de peur d'être perdue? à quoi Rodogune répond, *qu'elle reconnaitra ce service en son lieu*.

Cet avertissement que donne la suivante à Rodogune démontre combien Cléopâtre a été imprudente de vouloir charger ses enfants d'un crime qui n'entrera jamais dans le cœur d'aucun homme; et il y a même beaucoup plus que de l'imprudence à proposer à deux jeunes princes qu'on sait être vertueux, de tuer leur maîtresse : mais comment Cléopâtre, après avoir vu avec quelle juste horreur ses enfants la regardent, a-t-elle pu confier à Laonice qu'elle a fait cette proposition à ses fils? quelle fureur a-t-elle de découvrir toujours à une confidente, qu'elle méprise, tout ce qui peut la rendre exécrable et avilie aux yeux de cette confidente?

22. Oronte est avec nous, qui, comme ambassadeur, Devait de cet hymen honorer la splendeur.

Cet Oronte qui, comme ambassadeur, devait honorer la splendeur d'un hymen, et qui ne dit pas un mot, joue dans cette scène un bien mauvais personnage; mais une confidente qui dit le secret de sa maîtresse, en joue un plus mauvais encore. C'est un moyen trop petit, trop commun dans les comédies.

SCÈNE II.

Au lieu d'une situation tragique et terrible, que la fureur de Cléopâtre faisait attendre, on ne voit ici qu'une scène de politique entre Rodogune et l'ambassadeur Oronte. Rodogune a deux

grands objets, son amour et la haine de Cléopâtre. Ces deux objets ne produisent ici aucun mouvement; ils sont écartés par des discours de politique. On a déjà observé que le grand art de la tragédie est que le cœur soit toujours frappé des mêmes coups, et que des idées étrangères n'affaiblissent pas le sentiment dominant. Cet Oronte, qui ne paraît qu'au troisième acte, lui dit qu'il aurait perdu l'esprit s'il lui conseillait la résistance; et il lui conseille de faire l'amour politiquement : mais d'où sait-il que les deux fils de Cléopâtre aiment Rodogune? Les deux frères avaient été jusque-là si discrets, qu'ils s'étaient caché l'un à l'autre leur passion : comment cet ambassadeur peut-il donc en parler comme d'une chose publique? et si l'ambassadeur s'en est aperçu, comment leur mère l'a-t-elle ignorée?

9. L'avis de Laonice est sans doute une adresse.

Pourquoi cet inutile Oronte, qui croit parler ici en ambassadeur fort adroit, soupçonne-t-il que l'avis est faux, et que c'est un piège que Cléopâtre tend ici à Rodogune? Ne connaît-il pas les crimes de Cléopâtre? ne la doit-il pas croire capable de tout? ne doit-il pas balancer les raisons? Il joue ici le rôle de ce qu'on appelle un gros fin; et rien n'est ni moins tragique ni plus mal imaginé.

33. Mais pouvez-vous trembler, quand, dans ces mêmes lieux, Vous portez le grand maître et des rois et des dieux? L'amour fera lui seul tout ce qu'il vous faut faire.

Comment une femme porte-t-elle ce grand maître? *L'amour, maître des dieux*, est une expression de madrigal indigne d'un ambassadeur.

Remarquez encore qu'en n'aime point à voir, un ambassadeur jouer un rôle si peu considérable.

SCÈNE III.

1. Quoi! je pourrais descendre à ce lâche artifice D'aller de mes amants mendier le service?

Voici Rodogune qui oublie, dans le commencement de ce monologue, et son danger et son amour. Elle prend la hauteur de ces princesses de roman qui ne veulent rien devoir à leurs amants : celles de sa naissance ont, dit-elle, *horreur des bassesses*; et cette scrupuleuse et modeste princesse qui a dit, qu'il est des *hauts secrets*, qu'il est des *sympathies*, dont par le doux rapport les âmes assorties, etc., et qui craint de s'avouer à elle-même la sympathie qu'elle a pour Antiochus; cette fille si timide va, la scène d'après, proposer à ses deux amants d'assassiner leur mère; et elle dit ici qu'elle ne veut pas mendier leur service! Quoi! elle craint de leur avoir la moindre obligation, et elle va leur demander le sang de Cléopâtre!

C'est au lecteur à se rendre compte de l'impression que ces contrastes font sur lui.

3. Et sous l'indigne appât d'un coup d'œil affété,
J'irai jusqu'en leurs cœurs chercher ma sûreté?

Je ne sais si cette figure est bien juste : *chercher sa sûreté sous l'appât d'un coup d'œil affété*.

5. Celles de ma naissance ont horreur des bassesses.
Leur sang tout généreux hait ces molles adresses.

Mais si celles de sa naissance ont le sang tout généreux, comment cette générosité s'accorde-t-elle avec le parricide ?

7. Quel que soit le secours qu'ils me puissent offrir,
Je croirai faire assez de le daigner souffrir.

On ne doit jamais montrer de la fierté que quand on nous propose quelque chose d'indigne de nous. Dans tout autre cas, la fierté est méprisable. Cette fierté de Rodogune ne paraît point placée : elle éprouvera la force de leur amour sans flatter leurs desirs, sans leur jeter d'amorce ; et si cet amour est assez fort pour lui servir d'appât, elle fera régner cet amour en régnant sur lui, et c'est pour débiter ce galimatias que Rodogune fait un monologue de soixante vers !

15. Sentiments étouffés de colère et de haine,
Rallumez vos flambeaux à celle de la reine.

Des sentiments qui rallument des flambeaux à la haine de la reine, et qui rompent la loi dure d'un oubli contraint pour rendre justice, ce sont des paroles qui ne forment point un sens net ; c'est un style aussi obscur qu'emphatique ; et on doit d'autant plus le remarquer, que plus d'un auteur a imité ces fautes.

17. Rapportes à mes yeux son image sanglante,
D'amour et de fureur encor étincelante.

On dirait bien, *Je erois le voir encore étincelant de courroux* ; mais ce n'est pas l'image qui est encore animée ; de plus, on n'étincelle point d'amour.

25. Plus la haute naissance approche des couronnes,
Plus cette grandeur même asservit nos personnes.

Ces réflexions sur la haute naissance qui approche des couronnes, et qui asservit les personnes, sont de ces lieux communs qui étaient pardonnables autrefois.

27. Nous n'avons point de cœur pour aimer ni haïr.

Ici elle n'a point de cœur pour aimer ni haïr ; et, dans le même monologue, elle reprend un cœur pour aimer et haïr. Ces antithèses, ces jeux de vers, ne sont plus permis.

41. Le consentiras-tu cet effort sur ma flamme ?...

Consentir à, et non consentir le. Ce verbe gouverne toujours le datif, exprimé chez nous par la préposition à. Il est vrai qu'au barreau on viole cette règle ; mais le stylo du barreau est celui des barbarismes.

50. S'il l'en coûte un soupir, j'en verserai des larmes.

Quo veut dire cela ? veut-elle parler de l'ordre qu'elle va donner à ses deux amants de tuer leur mère ? est-ce là le cas d'un soupir ? ne faut-il pas avouer que presque tous les sentiments de ce monologue ne sont ni assez vrais ni assez touchants ?

52. Amour, qui me confonds, cache du moins tes feux.

Eufu, cette même Rodogune, qui songe à faire assassiner une mère par ses propres fils, fait une invocation à l'Amour, et le prie de ne pas paraître dans ses yeux. Voilà une singulière timidité pour une fille qui n'est plus jeune, qui a voulu épouser le père, qui est amoureuse du fils, et qui veut faire assassiner la mère ! La force de la situation a fait apparemment passer tous ces défauts, qui, aujourd'hui, seraient relevés sévèrement dans une pièce nouvelle.

SCÈNE IV.

1. Ne vous offensez pas, princesse, de nous voir
De vos yeux à vous-même expliquer le pouvoir, etc.

Et de quoi veut-il qu'elle s'offense ? de ce que deux frères, dont l'un doit l'épouser et la faire reine, joignent à l'offre du trône un sentiment dont elle doit être charmée et honorée ? Ce faux goût était introduit par nos romans de chevalerie, dans lesquels un héros était sûr de l'indignation de sa dame quand il lui avait fait sa déclaration ; et ce n'était qu'après beaucoup de temps et de façons qu'on lui pardonnait.

3. Ce n'est pas d'aujourd'hui que nos cœurs en soupirent.

Cet en ne paraît se rapporter à rien, car les cœurs ne soupirent pas d'expliquer un pouvoir.

5. Mais un profond respect nous fit taire et brûler.

Un profond respect ne fait pas brûler, au contraire.

7. L'heureux moment approche où votre destinée
Semble être auçunement à la nôtre enchaînée.

Aucunement est un terme de loi qui ne doit jamais entrer dans un vers.

9. Puisse d'un droit d'alarme, incertain parmi nous,
La nôtre aliéner un sceptre et la vôtre un époux.

Incertain parmi nous ; il veut dire, *incertain entre nous deux* ; mais *parmi* ne peut jamais être employé pour *entre*.

11. C'est trop d'indignité que notre souveraine
De l'un de ses captifs tienne le nom de reine.

Quelle indignité y a-t-il que Rodogune partage le trône avec celui qui sera roi de Syrie? Quoi! parce que ces deux princes s'appellent ses *captifs*, il y aura de l'indignité qu'elle soit reine? C'est jouer sur les mots de *reine* et de *captifs*; et c'est un ton de galanterie qui est bien loin du tragique.

13. Notre amour s'en offense, et échangeant cette loi,
Remet à notre reine à nous choisir un roi.

Il faudrait, *lui remet le choix*. On ne dit point, *je vous remets à décider*, mais *il vous appartient de décider*, *je m'en remets à votre décision*.

15. Ne vous abaissez plus à suivre la couronne.

On ne suit point une couronne; on suit l'ordre, la loi qui dispose de la couronne.

19. L'ardeur qu'allume en nous une femme si pure...
... vient sacrifier à votre élection
Toute notre espérance et notre ambition.

Élection ne peut être employé pour *choix*. *Élection d'un empereur, d'un pape*, suppose plusieurs suffrages.

24. Nous céderons sans honte à cette illustre marque.

On ne *cède point* à une *illustre marque*, même pour rimer avec *monarque*; il faudrait spécifier cette *marque*.

25. Et celui qui perdra votre divin objet,
Demeurera du moins votre premier sujet.

Votre divin objet ne peut signifier *votre divine personne*; une femme est bien l'objet de l'amour de quelqu'un; et en style de ruelle, cela s'appelait autrefois l'*objet aimé*; mais une femme n'est point son propre objet.

33. Et j'en recevrais l'offre avec quelque plaisir,
Si celles de mon rang avaient droit de choisir.

Cette expression, *celles de mon rang*, est souvent employée; non seulement elle n'est pas heureuse, mais ce n'est pas de *rang* qu'il s'agit; elle parle du traité qui l'oblige d'épouser l'ainé des deux frères. Ces mots, *celles de mon rang*, semblent être un terme de flerté qui n'est pas ici convenable.

38. Et l'ordre des traités règle tout dans leur cœur.

Il n'y a d'ordre des traités que par les dates. Il fallait la *loi des traités*, à moins qu'on n'entende par *ordre* cette loi même: mais le mot d'*ordre* est impropre dans ce sens.

59. C'est lui que suit le mien et non pas la couronne.

Un cœur qui suit une couronne, tour impropre et forcé: cette faute est répétée deux fois.

41. Du secret révélé j'en prendrai le pouvoir.

Je prendrai du secret révélé le pouvoir de vous aimer, cela n'est pas français; *j'en prendrai*, est obscur.

42. Et mon amour pour naïre attendra mon devoir.

Un amour peut bien attendre le devoir pour se manifester, mais non pas pour naïre; car s'il n'est pas né, comment peut-il attendre? Il eût fallu peut-être, *Et pour oser aimer j'attendrai mon devoir*; ou bien, *Et j'attendrai pour aimer l'ordre de mon devoir*.

Voilà donc Rodogune qui déclare qu'elle se donnera à l'ainé, et qu'elle l'aimera. Comment pourra-t-elle après déclarer qu'elle ne se donnera qu'à l'assassin de Cléopâtre, quand elle a promis d'obéir à Cléopâtre?

43. J'entreprendrai sur elle à l'accepter de vous.

On entreprend sur des droits, et non sur une personne. *Entreprendre sur quelqu'un à accepter un choix*, cela n'est pas français.

31. Mais craignez avec moi que ce choix ne ranime
Cette haine mourante à quelque nouveau crime.

Ranime ne peut gouverner le datif; c'est un solécisme.

53. Pardonnez-moi ce mot qui viole un oubli
Que la paix entre nous doit avoir établi.

On ne viole point un oubli, on ne l'établit pas davantage; l'oubli ne peut être personnifié.

55. Le feu qui semble éteint souvent dort sous la cendre;
Qui l'ose réveiller peut s'en laisser surprendre.

Se laisser surprendre d'un feu qu'on réveille, ne paraît pas juste. On n'est point surpris d'un feu qu'on attise, mais on peut en être atteint.

63. Et toutes ses fureurs sans effet rallumées
Ne pousseront en l'air que de vaines fumées.

De vaines fumées poussées en l'air par des fureurs, ne font pas, comme je l'ai remarqué ailleurs, une belle image; et Corneille emploie trop souvent ces fumées poussées en l'air.

65. Mais a-t-elle intérêt au choix que vous ferez,
Pour en craindre les maux que vous vous figurez?

Il paraît naturel que Cléopâtre ait intérêt à ce choix, puisque Rodogune peut choisir le cadet, et que Cléopâtre doit choisir l'ainé. De plus, la phrase est trop louche: *a-t-elle intérêt pour en craindre?*

69. Chacun de nous à l'autre en peut céder sa part,
Et rendre à votre choix ce qu'il doit au hasard.

Chacun de nous peut céder sa part de son espérance, et rendre au choix de Rodogune ce qu'il doit au hasard : quel langage ! quel tour ! il faudrait au moins, ce qu'il devrait au hasard, car les deux frères n'ont encore rien.

72. Votre inclination vaut bien un droit d'aînesse, Dont vous seriez traitée avec trop de rigueur.

Un droit d'aînesse dont on est traité avec rigueur ; cela n'est pas français, et le vers n'est pas bien tourné.

73. On vous applaudirait quand vous seriez à plaindre.

Applaudirait n'est pas le mot propre ; c'est, on vous féliciterait.

80. Princesse, à notre espoir ôtez cette amertume.

Qu'est-ce qu'ôter l'amertume à un espoir ?

81. Et permettez que l'heur qui suivra votre époux...

Un heur qui suit un époux, et qui redouble à le tenir ! Tout cela est impropre, et n'est ni bien construit, ni français ; ce sont autant de barbarismes.

82. Se puisse redoubler à le tenir de vous,

est encore un barbarisme ; Un heur qui redouble à le tenir ! il semble que ce soit cet heur qui tienne.

83. Ce beau feu vous aveugle autant comme il vous brûle, Et tâchant d'avancer, son effort vous recule.

Cela n'est ni français, ni noble, ni exact. Aveugler et reculer sont des figures qui ne peuvent aller ensemble. Toute métaphore doit finir comme elle a commencé. Qu'est-ce que l'effort d'un feu qui recule deux princes tâchant d'avancer ?

87. Et moi, quelque vertu que votre cœur prépare...

ne paraît pas bien dit ; on ne prépare pas une vertu, comme on prépare une réponse, un dessein, une action, un discours, etc.

88. Je crains d'en faire deux si le mien se déclare.

Elle craint d'en faire deux. On ne sait, par la construction, si c'est deux heureux ou deux mécontents ; le mien veut dire mon cœur. Toute cette tirade est un peu embrouillée.

90. Je tiendrais à bonheur d'être à l'un de vous deux.

Tenir à bonheur, est une façon de parler de ce temps-là ; mais la belle poésie ne l'a jamais admise.

93. Savez-vous quels devoirs, quels travaux, quels services, Voudront de mon orgueil exiger les caprices ?

Il est bien étrange qu'elle se serve de ce mot, et qu'elle appelle caprice l'abominable proposition qu'elle va faire.

97. Par quels degrés de gloire on me peut mériter ?

Elle appelle un parricide degré de gloire ; si elle parle sérieusement, elle dit une chose aussi affreuse que fautive ; si c'est une ironie, c'est joindre le comique à l'horreur.

99. Ce cœur vous est acquis après le diadème, Princes ; mais gardez-vous de le rendre à lui-même.

Ces idées et ces expressions ne sont pas nettes. Cœur acquis après le diadème ! Elle veut dire, je dois mon cœur à celui qui étant roi sera mon époux. Rendre à lui-même, veut dire, gardez-vous de faire dépendre la couronne du service que je vais exiger de vous.

103. Quels seront les devoirs, quels travaux, quels services, Dont nous de vous faisons d'amoureux sacrifices ?

On peut faire un sacrifice de son devoir, de ses sentiments, de sa vie, et non de ses travaux et de ses services ; mais c'est par des services et des travaux qu'on fait des sacrifices : et quelle expression que, des sacrifices amoureux !

105. Et quels affreux périls pourrons-nous redouter Si c'est par ces degrés qu'on peut vous mériter ?

Des périls ne sont point des degrés ; on ne mérite point par des degrés : tout cela est écrit barbarement.

116. J'obéis à mon roi, puisqu'un de vous doit l'être.

N'est-il pas étrange que Rodogune prenne le prétexte d'obéir à son roi, pour demander la tête de la mère de ce roi ? Comment peut-elle attester tous les dieux qu'elle est contrainte par les deux enfants à leur faire cette proposition ? Ces subtilités sont-elles naturelles ? ne voit-on pas qu'elles ne sont employées que pour pallier une horreur qu'elles ne pallient point ?

120. J'écoute une chaleur qui m'était défendue, etc.

Une chaleur défendue, un devoir qui rend un souvenir, un souvenir que les traités ne peuvent retenir, tout un amas de termes impropres, et une construction trop vicieuse.

123. Tremblez, princesses, tremblez au nom de votre père ; Il est mort, et pour moi, par les mains d'une mère ; Je l'avais oublié, sujette à d'autres lois ; Mais libre, je lui rends enfin ce que je dois.

On sent bien qu'elle veut dire, je ne l'avais pas vengé ; mais le mot d'oublier, quand il est seul, signifie perdre la mémoire, excepté dans les cas suivants, je veux bien l'oublier, vous devez l'oublier, il faut oublier les injures, etc. On n'est point sujette à des lois ; cela n'est pas français ; et de quelles lois veut-elle parler ?

128. J'aime les fils du roi, je hais ceux de la reine.

Cette antithèse est-elle bien naturelle? une situation terrible permet-elle ces jeux d'esprit? comment peut-on en effet haïr et aimer les mêmes personnes? *Et ce n'est point ainsi que parle la nature.*

133. Ce sang que vous portez, ce trône qu'il vous laisse,
Vaut bien que pour lui votre cœur s'intéresse.

On ne porte point un sang; il était aisé de dire,
ce sang qui coule en vous, ou le sang dont vous sortez.

136. Qui peut contre elle et lui soulever votre esprit?

Le sens est louche; *contre elle*, signifie *contre votre gloire*; et *lui*, signifie *votre amour* : c'est là le sens; mais il faut le chercher : la clarté est la première loi de l'art d'écrire; et puis comment l'esprit de ces princes peut-il être soulevé contre leur gloire? est-ce parce qu'ils s'effraient d'un parricide?

141. Vous devez la punir si vous la condamnez;
Vous devez l'imiter si vous la soutenez.

Rien de tout cela ne paraît vrai; un fils n'est point du tout obligé de punir sa mère, quoiqu'il condamne ses crimes; il doit encore moins l'imiter, quoiqu'il lui pardonne. Faut-il un raisonnement faux pour persuader une action détestable? Que veut dire en effet, *Vous devez l'imiter si vous la soutenez*? Cléopâtre a tué son mari, ses enfants doivent-ils tuer leurs femmes?

144. J'avais su le prévoir, j'avais su le prédire...

Si elle a su le prévoir, comment s'expose-t-elle à toute l'horreur qu'elle mérite qu'on ait pour elle?

145. . . . Il n'est plus temps, le mot en est lâché.

Il semble que cette idée affreuse et méditée lui soit échappée dans le feu de la conversation; cependant elle a préparé, avec beaucoup d'artifice, la proposition révoltante qu'elle fait.

146. Quand j'ai voulu me taire, en vain je l'ai lâché.

En vain je l'ai lâché, n'est pas français; on dit, *je l'ai voulu, je l'ai essayé*; parce qu'on veut une chose, on l'essaye; mais on ne la lâche pas.

147. Appelez ce devoir haine, rigueur, colère,
Pour gagner Rodogune il faut venger un père.

On voit trop que *colère* n'est là que pour rimer.

149. Je me donne à ce prix : osez me mériter.

Il est vrai que tous les lecteurs sont révoltés qu'une princesse si douce, si retenue, qui tremble de prononcer le nom de son amant, qui craignait de devoir quelque chose à ceux qui prétendaient

à elle, ordonne de sang-froid un parricide à des princes qu'elle connaît vertueux, et dont elle ne savait pas au moment auparavant qu'elle fût aimée; elle se fait détester, elle sur qui l'intérêt de la pièce devait se rassembler. Cette situation, pourtant, inspire un intérêt de curiosité; on ne peut en éprouver d'autre. Cléopâtre est trop odieuse; Rodogune le devient en ce moment autant qu'elle, et beaucoup plus méprisable, parce que, contre toutes les lois que la raison a prescrites au théâtre, elle a changé de caractère. L'amour, dans cette pièce, ne peut toucher le cœur, parce qu'il n'agit qu'à reprises interrompues, qu'il n'est point combattu, qu'il ne produit point de danger, et qu'il est presque toujours exprimé en vers languissants, obscurs, ou du style de la comédie. L'amitié des deux frères ne fait pas le grand effet qu'on en attend, parce que l'amitié seule ne peut produire de grands mouvements au théâtre que quand un ami risque sa vie pour son ami en danger. L'amitié qui ne va qu'à ne se point brouiller pour une maîtresse, est froide, et rend l'amour froid. La plus grande faute, peut-être, dans cette pièce, est que tout y est ajusté au théâtre d'une manière peu vraisemblable, et quelquefois contradictoire; car il est contradictoire que cet ambassadeur Oronte soit instruit de l'amour des deux frères, et que Rodogune ne le sache pas. Il n'est guère possible qu'Antiochus aime une mère parricide; et c'est une chose trop forcée, que Cléopâtre demande la tête de Rodogune, et Rodogune la tête de Cléopâtre, dans la même heure et aux mêmes personnes, d'autant plus que ce mensonge horrible n'est nécessaire ni à l'une ni à l'autre : toutes deux même, en faisant cette proposition, risquent beaucoup plus qu'elles ne peuvent espérer. Les hommes les moins instruits sentent trop que toutes ces préparations si forcées, si peu naturelles, sont l'échafaud préparé pour établir le cinquième acte. Cependant l'auteur a voulu qu'Antiochus pût balancer entre sa mère et sa maîtresse, quand elles s'accusent l'une et l'autre d'un parricide et d'un empoisonnement; mais il était impossible qu'Antiochus fût raisonnablement indécis entre ces deux princesses, si elles n'avaient paru également coupables dans le cours de la pièce. Il fallait donc nécessairement que Rodogune pût être soupçonnée avec quelque vraisemblance; mais aussi Rodogune, en se rendant si coupable, changeait de caractère et devenait odieuse; il fallait donc trouver quelque autre nœud, quelque autre intrigue qui sauvât le caractère de Rodogune; il fallait qu'elle parût coupable et qu'elle ne le fût pas. Ce moyen eût encore eu de grands inconvénients. Il reste à savoir s'il est permis d'amener une grande beauté par de grands défauts, et c'est

sur quoi je n'ose prononcer; mais jo doute qu'une pièce remplie de ces défauts essentiels, et en général si mal écrite, pût aujourd'hui être soufferte jusqu'au quatrième acte par une assemblée de gens de goût qui ne prévoiraient pas les beautés du cinquième.

V. der. Adieu, princes.

Adieu, après une telle proposition ! Et observez qu'elle n'a pas dit un seul mot de la seule chose qui pourrait en quelque façon lui faire pardonner cette horreur insensée. Elle devait leur dire au moins, Cléopâtre vous a demandé ma tête; ma sûreté me force à vous demander la sienne.

SCÈNE V.

1. Hélas ! c'est donc ainsi qu'on traite
Les plus profonds respects d'une amour si parfaite !

Est-ce ici le temps de se plaindre qu'on a mal reçu ces profonds respects de l'amour, quand il s'agit d'un parricide ?

4. Elle fuit, mais en Parthe, en nous perçant le cœur.

Ce vers a toujours été regardé comme un jeu d'esprit, qui diminue l'horreur de la situation. On dit que les Parthes lançaient des flèches en fuyant; mais ce n'est pas parce que Rodogune sort qu'elle afflige ces princes, c'est parce qu'elle leur a fait auparavant une proposition affreuse, qui n'a rien de commun avec la manière dont les Parthes combattaient.

7. Plaignons-nous sans blasphème.

Ne croirait-on pas entendre un héros de roman qui traite sa maîtresse de divinité ?

10. Il faut plus de respect pour celle qu'on adore.

Peut-on employer ces idées et ces expressions de roman dans un moment si terrible ? Il n'y a rien de si plat et de si mauvais que ce vers.

11. C'est on d'elle ou du trône être ardemment épris,
Que vouloir ou l'esimer ou régner à ce prix.

On ne sait, par la construction, si c'est au prix du sang de sa mère.

15. C'est et d'elle et de lui tenir bien peu de compte...

Lui se rapporte au trône; mais on ne se sert point de ce pronom pour les choses inanimées. Ces vers jettent de l'obscurité dans le dialogue: *tenir bien peu de compte d'un trône*, termes d'une prose rampante.

14. Que faire une révolte et si pleine et si prompte.

Faire une révolte contre une femme qui a ima-

giné quelque chose de si noir ! Cette expression ne serait pas pardonnée à Céladon; *faire une révolte*, n'est pas français.

17. La révolte, mon frère, est bien précipitée...

La révolte, trois fois répétée, rebute trois fois dans une telle circonstance; on voit que cette idée, de traiter du souverain et du divinité une maîtresse qui exige un parricide, est indigne non seulement d'un héros, mais de tout honnête homme.

Non seulement cet amour romanesque est froid et ridicule, mais cette dissertation sur le respect et l'obéissance qu'on doit à l'objet aimé, quand cet objet aimé ordonne de songer-froid un parricide, est peut-être ce qu'il y a de plus mauvais au théâtre, aux yeux des connaisseurs.

18. Quand la loi qu'elle rompt peut être rétractée.

On ne rompt point une loi; on ne la rétracte pas; *révoquer* est le mot propre. On rétracte une opinion.

19. Et c'est à nos desirs trop de témérité,
De vouloir de tels biens avec facilité.

Que veut dire ce *trop de témérité à ses desirs*, *de vouloir de tels biens* ? De quels biens a-t-on parlé ? de quelle gloire s'agit-il ? que prétend-il par ces sentences ? Si Rodogune a fait ce qu'elle ne devait pas faire, Antiochus dit ce qu'il ne devrait pas dire.

22. Pour gagner un triomphe il faut une victoire.

On gagne une victoire et non un triomphe.

24. Nos malheurs sont plus forts que ces déguisements.

Un déguisement n'est point fort. Il faut toujours, ou le mot propre, ou une métaphore juste. Antiochus veut dire qu'il ne peut se dissimuler ses malheurs.

25. Leur excès à mes yeux paraît un noir abîme,
Où la haine s'apprête à couronner le crime,
Où la gloire est sans nom...

Un abîme noir où la haine s'apprête, et une gloire sans nom. On dit bien un nom sans gloire; mais gloire sans nom n'a pas de sens.

33. J'en ferai comme vous (des discours),

n'est pas français, et je *ferai comme vous* est du style de la comédie.

38. Je vois ce qu'est un trône et ce qu'est une femme.

Il voit bien ce qu'est Rodogune; mais il n'y a jamais eu que cette femme au monde qui ait dit : *Tuez votre mère, si vous voulez que je vous épouse.*

Le trône n'a rien de commun avec la monstrueuse idée de la douce Rodogune. Ce qu'il y a de pis, c'est que tous les raisonnements d'Antiochus et de Séleucus ne produisent rien ; ils dissertent ; les deux frères ne prennent aucune résolution ; et le malheur de leur personnage jusqu'ici, est de ne rien faire, et d'attendre ce qu'on fera d'eux.

47. Comme j'aime beaucoup, j'espère encore un peu.

Beaucoup et un peu : cette antithèse n'est pas digne du tragique.

48. L'espoir ne peut s'éteindre où brûle tant de feu.

Un feu où brûle l'espoir !

49. Et son reste confus me rend quelques lumières.

Ce reste confus du feu de l'amour peut-il donner des lumières, parce qu'on se sert du mot *feu* pour exprimer l'amour ? N'est-ce pas abuser des termes ? est-ce ainsi que la nature parle ?

50. Pour juger mieux que vous de ces âmes si fières.

Il semble que l'auteur ait été si embarrassé de cette situation forcée, qu'il ait voulu exprès se rendre inintelligible. Une fuite qui dérobe des cœurs à des soupçons, une haine qui attend des larmes et qui rend les armes !

58. Il vous faudra parer leurs haines mutuelles.

On ne pare point une haine comme on pare un coup d'épée.

61. Ni maîtresse, ni mère
N'ont plus de choix ici, ni de lois à nous faire.

Il veut dire : *Nous n'avons plus à choisir entre Cléopâtre et Rodogune. N'ont plus de choix*, dans le sens qu'on lui donne ici, n'est pas français.

64. Rodogune est à vous, puisque je vous fais roi.

Lorsqu'on prend la résolution de renoncer à un royaume, un si grand effort doit-il être si soudain ? fait-il une grande impression sur les spectateurs, surtout quand cette cession ne produit rien dans la pièce ?

SCÈNE VI.

4. Elle agira pour vous, mon frère également,
Et n'abusera point de cette violence
Que l'indignation fait à votre espérance.

Cela est très obscur, et à peine intelligible. On ne fait point violence à une espérance.

7. La pesanteur du coup souvent nous étourdit, etc.

Antiochus perd là dix vers entiers à débiter des sentences ; est-ce l'occasion de dissertar, de parler de malades qui ne sentent point leur mal, et

d'ombres de santé qui cachent mille poisons ? On ne peut trop répéter que la véritable tragédie rejette toutes les dissertations, toutes les comparaisons, tout ce qui sent le rhéteur, et que tout doit être sentiment, jusque dans le raisonnement même.

14. Cependant allons voir si nous vaincrons l'orage.

Vaincre un orage, est impropre ; on détourno, on calmo un orage, on s'y dérobo, on lo brave, etc., on ne le vainc pas : cette métaphore d'orage vaincu ne peut convenir à des ombres de santé qui cachent des poisons.

15. Et si contre l'effort d'un si puissant courroux
La nature et l'amour voudront parler pour nous.

La nature et l'amour qui parlent contre l'effort d'un courroux ! voilà encore des expressions impropres ; je ne me lasserai point de dire qu'il les faut remarquer, non pas pour observer des fautes, mais pour être utiles à ceux qui ne lisent pas avec assez d'attention, à ceux qui veulent se former le goût et posséder leur langue, à ceux qui veulent écrire, aux étrangers qui nous lisent. On a passé beaucoup de fautes contre la langue, et contre l'élégance et la netteté de la construction ; le lecteur attentif peut les sentir. Ou a craint de faire trop de remarques, et de marquer une affectation de critiquer.

ACTE QUATRIÈME.

SCÈNE I.

1. Prince, qu'ai-je entendu ? Parce que je soupire
Vous présumez que j'aime, et vous m'osez le dire !

L'âme du spectateur était remplie de deux assassinats proposés par deux femmes ; on attendait la suite de ces horreurs ; le spectateur est étonné de voir Rodogune qui se fâche de ce qu'on présume qu'elle pourrait aimer un des princes, destiné pour être son époux. Elle ne parle quo de la témérité d'Antiochus, qui, en la voyant soupirer, ose présumer qu'elle n'est pas insensible. C'était un des ridicules à la mode dans les romans de chevalerie, comme on l'a déjà dit : il fallait qu'un chevalier n'imaginât pas que la damo de ses pensées pût être sensible avant de très longs services ; ces idées infectèrent notre théâtre. Antiochus, qui ne devrait parler à cette princesse que pour lui dire qu'elle est indigne de lui, et qu'on n'épouse point la vieille maîtresse de son père, quand elle demande la tête de sa belle-mère pour présent de noce, oublie tout d'un coup la conduite révoltante et contradictoire d'une fille modeste et parricide, et lui dit que personne n'est assez téméraire, jusqu'à s'imaginer qu'il ait l'honneur de lui plaire ; que

« c'est présomption de croire ce miracle ; qu'elle » est un oracle ; qu'il ne faut pas éteindre un bel » espoir. » Peut-on souffrir, après ce vers, que Rodogune, qui méritait d'être enfermée toute sa vie pour avoir proposé un pareil assassinat, « trouve » trop de vanité dans l'espoir trop prompt des ter- » mes obligeants de sa civilité ? Ces propos de comédie sont-ils soutenables ? Il faut dire la vérité courageusement : il faut admirer, encore une fois, les grandes beautés répandues dans *Cinna*, dans les *Horaces*, dans le *Cid*, dans *Pompée*, dans *Polyeucte* ; mais, si on veut être utile au public, il faut faire sentir des défauts dont l'imitation rendrait la scène française trop vicieuse.

Remarquez encore que cette conjonction *parce* que ne doit jamais entrer dans un vers noble ; elle est dure et sourde à l'oreille.

7. Je vois votre mérite et le peu que je vante,
Et ce rival si cher connaît mieux ses défauts.

Est-ce à Antiochus à parler des défauts de son frère ? Comment peut-on dire à une telle femme que les deux frères connaissent trop bien leurs défauts pour oser croire qu'elle puisse aimer l'un des deux ?

23. Lorsque j'ai soupiré, ce n'était pas pour vous.

Ce vers paraît trop comique et achève de révolter le lecteur judicieux, qui doit attendre ce que deviendra la proposition d'un assassinat horrible.

24. J'ai donné ces soupirs aux mânes d'un époux.

Voici qui est bien pis. Quoi ! elle prétend avoir été l'épouse du père d'Antiochus ! elle ne se contente pas d'être parricide, elle se dit incestueuse ! En effet, dans les premiers actes, on ne sait si elle a consommé ou non le mariage avec le père de ses amants. Il faudrait au moins que de telles horreurs fussent un peu cachées sous la beauté de la diction.

28. Recevez donc ce cœur en nous deux réparti.

Il semble, par ce discours d'Antiochus, qu'en effet Rodogune a été la femme de son père : s'il est ainsi, quel effet doit faire un amour, d'ailleurs assez froid, qui devient un inceste avéré, auquel ni Antiochus ni Rodogune ne prennent seulement pas garde ? Mais qu'est-ce qu'un cœur réparti en deux ?

31. Ce cœur en vous aimant, indignement percé,
Reprend, pour vous venger, le sang qu'il a versé.

C'est donc le cœur de Nicanor réparti entre ses deux fils qui, ayant été percé, reprend le sang qu'il a versé, c'est-à-dire son propre sang, pour venger encore sa femme dans la personne de ses

deux enfants. Que dire de telles idées et de telles expressions ? comment ne pas remarquer de pareils défauts ? et comment les excuser ? que gagerait-on à vouloir les pallier ? Ce serait trahir l'art qu'on doit enseigner aux jeunes gens.

38. Faites ce qu'il ferait, s'il vivait en lui-même.

Rodogune continue la figure employée par Antiochus ; mais on ne peut dire *verre en soi-même* ; ce style fait beaucoup de peine : mais ce qui en fait bien davantage, c'est que Rodogune passe ainsi tout d'un coup de la modeste fierté d'une fille qui ne veut pas qu'on lui parle d'amour, à l'exécrable empressément d'exiger d'un fils la tête de sa mère.

39. A ce cœur qu'il vous laisse oser prêter un bras.
Pouvez-vous le porter et ne l'écouter pas ?

Prêter un bras à un cœur, le porter et ne pas l'écouter, sont des expressions si forcées, si fausses, qu'on voit bien que la situation n'est point naturelle ; car d'ordinaire, comme dit Boileau,

Ce que l'on conçoit bien s'énonce clairement.

43. Une seconde fois il vous le dit par moi ;
Prince, il faut le venger.

Rodogune demande donc deux fois un parricide, ce que Cléopâtre elle-même n'a pas fait. Est-il possible qu'Antiochus puisse lui dire : *Nommez les assassins ?* Quel faux artifice ! ne les connaît-il pas ? ne sait-il pas que c'est sa mère ? ne s'en est-elle pas vantée à lui-même ? Je n'ai point de termes pour exprimer la peine que me font les fautes de ce grand homme ; elles consolent au moins, en faisant voir l'extrême difficulté de faire une bonne pièce de théâtre.

49. Ah ! je vois trop régner son parti dans votre âme :
Prince, vous le prenez ? — Oui, je le prends, madame.

Quelle froideur dans de tels éclaircissements, et quelles étranges expressions ! *Vous le prenez ? Oui, je le prends.* Je ne parle pas ici du sens ridicule que les jeunes gens attribuent à ces paroles, je parle de la bassesse des mots.

59. De deux princes unis à soupirer pour vous,
Prenez l'un pour victime, et l'autre pour époux.

Il fallait au moins *unir en soupirant* ; car on ne peut dire, *unis à soupirer*.

61. Punissez un des fils des crimes de la mère.

Peut-on sérieusement dire à Rodogune, Turz l'un de nous deux et épousez l'autre ; et se complaire dans cette pensée aussi froide que barbare, et la retourner en deux ou trois façons ?

Cornille fait dire à Sabine, dans les *Hornes* :
Qu'un de vous me tue, et que l'autre me venge

Il répète ici cette pensée, mais il la délaie; il la rend insipide: tous ces froids efforts de l'esprit ne sont que des amplifications de rhéteur. Ce n'est pas là Virgile, ce n'est pas là Racine.

68. Hélas! prince. — Est-ce encore le roi que vous plaignez? Ce soupir ne va-t-il que vers l'ombre d'un père?

Enfin, Rodogune passe tout d'un coup de l'assassinat à la tendresse. La petite finesse du soupir qui va vers l'ombre d'un père, et Rodogune qui tremble d'aimer, forment ici une pastorale. Quel contraste! est-ce là du tragique? La proposition d'assassiner une mère est d'une furie; et cet *hélas* et ce *soupir* sont d'une bergère. Tout cela n'est que trop vrai; et, encore une fois, il faut le dire et le redire.

Ibid. . . . — Est-ce encore le roi que vous plaignez?

Cela serait bon dans la bouche d'un berger galant. Ce mélange de tendresse naïve et d'atrocités affreuses n'est pas supportable.

77. Mais enfin il m'échappe, et cette retenue
Ne peut plus soutenir l'effort de votre vue.

Ce soupir échappe donc, et la retenue de cette parricide ne peut plus se soutenir à la vue de celui qui doit être son mari; et cependant elle lui tient encore de longs discours, malgré l'effort de sa vue.

Remarquez qu'une femme qui dit deux fois, *Mon soupir m'échappe*, est une femme à qui rien n'échappe, et qui met un art grossier dans sa conduite. Racine n'a jamais de ces mauvaises finesse. *Ne peut plus soutenir l'effort de votre vue*, quelle expression! Jamais le mot propre. Ce n'est pas là le *vultus nimium lubricus aspicit* d'Horace.

83. Vous l'avez fait renaitre en me pressant d'un choix
Qui rompt de vos traités les favorables lois.

Cela n'est pas français; on ne presse point d'une chose.

85. D'un père mort pour moi voyez le sort étrange!

Le *sort étrange*, est faible; *étrange* n'est là qu'une mauvaise épithète pour rimer à *venge*.

86. Si vous me laissez libre, il faut que je le venge.

Pourquoi? Elle a donc été sa femme? Mais si elle ne l'a point été, elle n'est point du tout obligée de venger Nicomède; elle n'est obligée qu'à remplir les conditions de la paix, qui interdisent toute vengeance: ainsi elle raisonne fort mal.

87. Et mes feux dans mon âme ont bien s'en mutiner,
Ce n'est qu'à ce prix seul que je puis me donner:

Des feux qui se mutinent! cela est impropre, et *s'en mutinent* est encore plus mauvais. On ne

se mutine point de; *mutiner* est un verbe qui n'a point de régime. Cette scène est un entassement de barbarismes et de solécismes autant que de pensées fausses. Ce sont ces défauts applaudis par quelques ignorants entêtés, que Boileau avait en vue quand il disait dans son *Art poétique*:

Mon esprit n'admet point un pompeux barbarisme,
Ni d'un vers ampoulé l'orgueilleux solécisme.

89. Mais ce n'est pas de vous qu'il faut que je l'attende.

Pourquoi l'a-t-elle donc demandé? Toutes ces contradictions sont la suite de cette proposition révoltante qu'elle a faite d'assassiner sa belle-mère: une faute en attire cent autres.

93. Et je n'estime pas l'honneur d'une vengeance
Jusqu'à vouloir d'un crime être la récompense.

Y a-t-il de l'honneur dans cette vengeance? Elle change à présent d'avis; elle ne voudrait plus d'Antiochus, s'il avait tué sa mère: ce n'est pas là assurément le caractère qu'exigent Horace et Boileau:

Qu'en tout avec soi-même il se montre d'accord,
Et qu'il soit jusqu'en boutelqu'on l'a vu d'abord.

103. Attendant son secret vous aurez mes desirs,
Et s'il le fait régner, vous aurez mes soupirs.

Elle voulait tout à l'heure tuer Cléopâtre, et à présent elle lui est soumise: et qu'est-ce qu'un secret qui *fait régner*?

112. Je mourrai de douleur, mais je mourrai content.

Il est assurément impossible de mourir affligé et content.

115. Mon amour... Mais adieu, mon esprit se confond.

Voilà encore Rodogune qui se recueille pour dire qu'elle est troublée, qui fait une pause pour dire qu'elle se confond. Toujours cette grossière finesse, toujours cet art qui manque d'art.

117. Si vous n'êtes ingrat à ce cœur qui vous aime,
N'est pas français; on dit, *ingrat envers quelqu'un*, et non, *ingrat à quelqu'un*.

J'ai déjà remarqué ailleurs qu'*ingrat vis-à-vis de quelqu'un*, est une de ces mauvaises expressions qu'on a mises à la mode depuis quelque temps. Presque personne ne s'étudie à bien parler sa langue.

V. der. Ne me revoiez point qu'avec le diadème.

n'est pas français; il faut, *ne me revoiez qu'avec*.

SCÈNE II.

1. Les plus doux de mes vœux enfin sont exaucés.
Tu viens de vaincre, Amour! mais ce n'est pas avec.

Si tu veux triompher en cette conjoncture,
Après avoir vaincu, fais vaincre la nature;
Et prête-lui pour nous ces tendres sentiments
Que ton ardeur inspire aux cœurs des vrais amants,
Cette pitié qui force, et ces dignes faiblesses
Dont la vigueur détruit les fureurs vengresses.

Tout cela ressemble à des stances de Boisrobert,
où les vrais amants reviennent à tout propos.

Pourquoi Rodrigue et Chimène parlent-ils si
bien, et Antiochus et Rodogune si mal? c'est que
l'amour de Chimène est véritablement tragique,
et que celui de Rodogune et d'Antiochus ne l'est
point du tout; c'est un amour froid dans un sujet
terrible.

SCÈNE III.

Je ne sais si je me trompe, mais cette scène ne
me paraît pas plus naturelle ni mieux faite que
les précédentes. Il me semble que Cléopâtre, après
avoir dit à ses deux fils qu'elle couronnera celui
qui aura assassiné sa maîtresse, ne doit point
parler familièrement à Antiochus.

1. Eh bien! Antiochus, vous dois-je la couronne?

C'est-à-dire, voulez-vous tuer Rodogune? cela
ne peut s'entendre autrement; cela même signi-
fie, avez-vous tué Rodogune? car elle n'a promis
la couronne qu'à l'assassin.

7. Il a su me venger quand vous délibérez.

On ne peut imaginer que Cléopâtre veuille
dire ici autre chose, sinon, *Séleucus vient de
tuer sa maîtresse et la vôtre*. A ce mot seul Antio-
chus ne doit-il pas entrer en fureur?

8. Et je dois à son bras ce que vous espérez.

Ce vers confirme encore la mort de Rodogune;
il n'en est rien, à la vérité; mais Cléopâtre le dit
positivement. Comment Antiochus n'est-il passaisi
du plus affreux désespoir à cette nouvelle épou-
vantable? Comment peut-il raisonner de sang-
froid avec sa mère, comme si elle ne lui avait rien
dit? Rien de tout cela n'est vraisemblable; il ne
l'est pas que Cléopâtre veuille faire accroire que
Rodogune est morte; il ne l'est pas qu'Antiochus
soutienne cette conversation. S'il croit Cléopâtre,
il doit être furieux: s'il ne la croit pas, il doit
lui dire, Osez-vous bien imputer ce crime à mon
frère?

10. C'est périr en effet que perdre un diadème;
Je n'y sais qu'un remède, encore est-il fâcheux,
Étonnant, incertain, et triste pour tous deux:
Je périrai moi-même avant que de le dire.

On n'entend pas mieux ce que c'est que ce secret.
Ces deux couplets paraissent remplis d'obscurités.

15. Le remède à nos maux est tout en votre main.

Comment ce remède aux maux est-il dans la main
de Cléopâtre? entend-il qu'en nommant l'aîné,
elle fiera tout? Mais il dit: *Nous perdons tout en
perdant Rodogune*. Il n'y aura donc point de re-
mède aux maux de celui qui la perdra. Peut-il
répondre que le cœur de Cléopâtre est aveuglé
d'un peu d'inimitié? que si ce cœur ignore les
maux des deux frères, elle ne peut en prendre
pitié, et qu'au point où il les voit, c'en est le
seul remède? Quel discours! quel langage! et dans
une telle occasion il parle avec la plus grande sou-
mission, et Cléopâtre lui répond: *Quelle fureur
vous possède? En vérité, ces discours sont-ils
dans la nature?*

29. Je tâche avec respect à vous faire connaître
Les forces d'un amour que vous avez fait naître.

On a déjà remarqué qu'on ne dit point *les forces*
au pluriel, excepté quand on parle des *forces*
d'un état.

32. Et quel autre prétexte a fait notre retour?

Un prétexte qui fait un retour, n'est pas fran-
çais.

37. Qui de nous deux, madame, eût osé s'en défendre,
Quand vous nous ordonnez à tous deux d'y prétendre?

Il me semble qu'il n'est point du tout intéres-
sant de savoir si Cléopâtre a fait naître elle-même
l'amour des deux frères pour Rodogune: ce n'est
pas là ce qui doit l'inquiéter; il doit trembler
que Cléopâtre n'ait déjà fait assassiner Rodogune
par Séleucus, comme elle l'a déjà dit, ou du
moins qu'elle n'emploie le bras de quelque autre.
Cette idée si naturelle ne se présente pas seule-
ment à lui; c'était la seule qui pût inspirer de la
terreur et de la pitié, et c'est la seule qui ne
viennne pas dans la tête d'Antiochus. Il s'amuse à
dire inutilement que les deux frères devaient al-
mer Rodogune; il veut le prouver en forme; il
parle de l'ordre des lois.

40. Le devoir auprès d'elle eût attaché nos vœux.

Il dit que, *le devoir attache leurs vœux auprès
d'elle*. Comment un devoir attache-t-il des vœux?
cela n'est pas français.

41. Le désir de régner eût fait la même chose:
Et dans l'ordre des lois que la paix nous impose,
Nous devons aspirer à sa possession
Par amour, par devoir, ou par ambition.
Nous avons donc aimé, etc.

Le désir de régner qui eût fait la même chose,
et les deux princes qui devaient aspirer à la pos-
session de Rodogune dans l'ordre des lois, et qui
ont donc aimé! Quel langage!

49. Avous-vous dû prévoir une haine cachée,
Que la foi des traités n'avait point arrachée?

Ce verbe *arracher* exige une préposition et un substantif : on arrache la haine du cœur.

51. Non ; mais vous avez dû garder le souvenir
Des hontes que pour vous j'avais su prévenir.

La *honte* n'a point de pluriel, du molus dans le style noble.

53. Je croyais que vos cœurs, sensibles à ces coups,
En sauraient conserver un généreux courroux.

Je croyais que vos cœurs, sensibles à ces coups, se rapporte, par la construction de la phrase, au courroux de Cléopâtre, dont il est parlé au vers précédent, et par le sens de la phrase aux coups de Rodogune. Et comment retenait-elle ce courroux, quand elle dit qu'elle croyait que leurs cœurs conserveraient un généreux courroux ? pouvait-elle retenir un courroux dont ses deux fils ne lui donnaient aucune marque ? Au reste, je suis toujours étonné que Cléopâtre veuille tromper toujours grossièrement des princes qui la connaissent, et qui doivent tant se défier d'elle. Observez surtout que rien n'est si froid que ces discussions dans des scènes où il s'agit d'un grand intérêt.

82. Votre main tremble-t-elle ? y voulez-vous la mienne ?

Cet y ne se rapporte à rien.

89. Du moins soutenez-vous qu'elle n'a pris pour armes
Que de faibles soupirs et d'impuissantes larmes.

S'il u'a eu que d'impuissantes larmes, comment Cléopâtre a-t-elle pu lui dire, *quelle aveugle fureur vous possède*, comme ou l'a déjà remarqué ?

96. Je sens que je suis mère auprès de vos douleurs.

Cela n'est pas français ; il fallait dire, *vos douleurs me font sentir que je suis mère*. La correction du style est devenue d'une nécessité absolue. On est obligé de tourner quelquefois un vers en plusieurs manières avant de rencontrer la bonne.

99. Rendez grâces aux dieux, qui vous ont fait l'aïeul.

Je suis encore surpris du peu d'effet que produit ici cette déclaration de la primogéniture d'Antiochus ; c'est pourtant le sujet de la pièce, c'est ce qui est annoncé dès les premiers vers, comme la chose la plus importante. Je pense que la raison de l'indifférence avec laquelle on entend cette déclaration est qu'on ne la croit pas vraie. Cléopâtre vient de s'adoucir sans aucune raison ; on pense que tout ce qu'elle dit est feint. Une au-

tre raison encore du peu d'effet de cette déclaration si importante, c'est qu'elle est noyée dans un amas de petits artifices, de mauvaises raisons, et surtout de mauvais vers. Cela peut rendre attentif, mais cela ne saurait toucher. J'observe que, parmi ces défauts, l'intérêt de curiosité se fait toujours sentir ; c'est ce qui soutient la pièce jusqu'au cinquième acte, dont les grandes beautés, la situation unique, et le terrible tableau, demandent grâce pour tant de fautes, et l'obtiennent.

109. Oui, je veux couronner une flamme si belle.

Une flamme si belle, n'est pas une raison quand il s'agit du trône, il faut d'autres preuves. Le petit compliment qu'elle fait à Antiochus est plutôt de la comédie que de la tragédie.

115. Heureux Antiochus ! heureuse Rodogune !

Il faut que ce prince ait le sens bien borné pour n'avoir aucune défiance, en voyant sa mère passer tout d'un coup de l'excès de la méchanceté la plus atroce à l'excès de la bonté. Quel ! après qu'elle ne lui a parlé que d'assassiner Rodogune, après avoir voulu lui faire accroire que Séleucus l'a tuée, après lui avoir dit : *Périssez, périssez*, elle lui dit que ses larmes ont de l'intelligence dans son cœur ; et Antiochus la croit ! Non, une telle crédulité n'est pas dans la nature. Antiochus n'a jamais dû avoir plus de défiance, et il n'en témoigne aucune. Il devrait au moins demander si le changement inopiné de sa mère est bien vrai ; il devrait dire : est-il possible que vous soyez tout autre en un moment ? Serais-je assez heureux, etc. ? Mais point ; il s'écrie tout d'un coup : *O moment fortuné ! ô trop heureuse fin !* Plus j'y réfléchis, et moins je trouve cette scène naturelle.

SCÈNE V.

On dit qu'au théâtre on n'aime pas les scélérats. Il n'y a point de criminelle plus odieuse que Cléopâtre, et cependant on se plaît à la voir ; du moins la parterre, qui n'est pas toujours composé de connaisseurs sévères et délicats, s'est laissé subjugué quand une actrice imposante a joué ce rôle ; elle ennoblit l'horreur de son caractère par la fierté des traits dont Corneille la peint ; on ne lui pardonne pas, mais on attend avec impatience ce qu'elle fera après avoir promis Rodogune et le trône à son fils Antiochus. Si Corneille a manqué à son art dans les détails, il a rempli le grand projet de tenir les esprits en suspens, et d'arranger tellement les événements, que personne ne peut deviner le dénouement de cette tragédie.

5. Je ne veux pas que moi de vous ma confiance.

On a déjà averti qu'il faut *dans* et non pas *de-dans*. Mais pourquoi ne veut-elle plus de confidente, et pourquoi s'est-elle confiée? elle ne le dit pas.

13. Ce n'est pas tout d'un coup que tant d'orgueil trébuche.

Trébucher, n'a jamais été du style noble.

13. Et c'est mal démêler le cœur d'avec le front,
Que prendre pour sincère un changement si prompt.

Je crois qu'il eût fallu *distinguer*, au lieu de *démêler*; car le cœur et le front ne sont point mêlés ensemble. Je ne vois pas pourquoi elle s'applaudit de tromper toujours sa confidente: doit-elle penser à elle dans ce moment d'horreur?

SCÈNE VI.

1. Savez-vous, Séleucus, que je me suis vengée? —
Pauvre princesse, hélas!

Cette réponse est insoutenable; la bassesse de l'expression s'y joint à une indifférence qu'on n'attendait pas d'un homme amoureux; on ne parlerait pas ainsi de la mort d'une personne qu'on connaît à peine: il croit que sa maltresse est assassinée, et il dit: *Pauvre princesse!*

3. Quoi, l'aimiez-vous? — Assez pour regretter sa mort,
enchérit encore sur cette faute.

26. Les biens que vous m'ôtez n'ont point d'attraits si doux
Que mon cœur n'ait donnés à ce frère avant vous.

N'ait donnés, se rapporte aux *attraits si doux*, mais ce ne sont pas les *attraits si doux* qu'il a donnés à son frère, ce sont les *biens*.

30. C'est ainsi qu'on déguise un violent dépit,
C'est ainsi qu'une feinte au-dehors l'assoupit,
Et qu'on croit amuser de fausses patiences
Ceux dont en l'âme on craint les justes défiances.

Cléopâtre est-elle habile? elle veut trop persuader à Séleucus qu'il doit s'affliger; c'est lui faire voir qu'en effet elle veut l'affliger, et l'animer contre son frère; mais ces paroles n'ont pas un sens net. Qu'est-ce qu'une *feinte* qui *assoupit au-dehors*, et de *fausses patiences* qui *amusent ceux dont on craint en l'âme des défiances*? Comment l'auteur de *Cinna* a-t-il pu écrire dans un style si incorrect et si peu noble.

44. Piqué jusques au vif il tâche à le reprendre;
Il fait de l'insensible, afin de mieux surprendre;
D'autant plus aimé que ce qu'il a perdu,
Par rang ou par mérite, à sa flamme était dû.

Tout cela est très mal exprimé, et est d'un style familier et bas. Une chose due par rang, n'est pas français.

Le reste de la scène est plus naturel et mieux écrit; mais Séleucus ne dit rien qui doive faire prendre à sa mère la résolution de l'assassiner. Un si grand crime doit au moins être nécessaire. Pourquoi Séleucus ne prend-il pas des mesures contre sa mère, comme il l'avait proposé à Antiochus? En ce cas Cléopâtre aurait quelque raison qui semblerait colorer ses crimes.

SCÈNE VII.

1. . . . De quel malheur suis-je encore capable?

On est capable d'une résolution, d'une action vertueuse ou criminelle; on n'est point capable d'un malheur.

8. Peux-tu n'en prendre qu'un, et m'ôter tous les deux?

Elle veut dire, *en n'en prenant qu'un*, car Rodogune ne pouvait pas prendre deux maris. Cette antithèse, *en prendre un, et en ôter deux*, est recherchée. J'ai déjà remarqué que l'antithèse est trop familière à la poésie française; ce pourrait bien être la faute de la langue, qui n'a point le nombre et l'harmonie de la latine et de la grecque; c'est encore plus notre faute: nous ne travaillons pas assez nos vers, nous n'avons pas assez d'attention au choix des paroles, nous ne luttons pas assez contre les difficultés.

16. J'ai commencé par lui, j'acheverai par eux.

Je ne sais si en sera de mon sentiment, mais je ne vois aucune nécessité pressante qui puisse pousser Cléopâtre à se défaire de ses deux enfants. Antiochus est doux et soumis; Séleucus ne l'a point menacé. J'avoue que son atrocité me révolte; et, quelque méchant que soit le genre humain, je ne crois pas qu'une telle résolution soit dans la nature. Si ses deux enfants avaient complété de la fuir enfermer, comme ils le devaient, peut-être la fureur pouvait rendre Cléopâtre un peu excusable; mais une femme qui, de sang-froid, se résout à assassiner un de ses fils et à empoisonner l'autre, n'est pour moi qu'un monstre qui me dégoûte. Cela est plus atroce que tragique. Il faut toujours, à mon avis, qu'un grand crime ait quelque chose d'excusable.

ACTE CINQUIÈME.

SCÈNE I.

1. Enfin, grâce aux dieux! j'ai moins d'un ennemi, etc.

• Il n'est point de serpent, ni de monstre odieux
• Qui, par l'art imité, ne puisse plaire aux yeux.

Il faut bien que cela soit ainsi, puisque le pu-

blie écoute encore, non sans plaisir, ce monologue. Je ne puis trahir ma pensée jusqu'à déguiser sa peine qu'il me fait. Je trouve surtout cette exclamation, *grâces aux Dieux!* aussi déplacée qu'horrible; *grâces aux dieux! je viens d'égorger mon fils, de qui je n'avais nul sujet de me plaindre*; mais enfin je conçois que cette détestable formation de Cléopâtre peut attacher, et surtout qu'on est très curieux de savoir comment Cléopâtre réussira ou succombera; c'est là ce qui fait, à mon avis, le grand mérite de cette pièce.

5. Son ombre, en attendant Rodogune et son frère.
Peut déjà de ma part les promettre à son père.

De ma part, est une expression familière; mais ainsi placée, elle devient fière et tragique; c'est là le grand art de la diction. Il serait à souhaiter que Corneille l'eût employée souvent; mais il serait à souhaiter aussi que la rage de Cléopâtre pût avoir quelque excuse, au moins apparente.

11. Poison, me sauras-tu rendre mon diadème?

J'avoue encore que je n'aime point cette apostrophe au poison. On ne parle point à un poison; c'est une déclamation de rhéteur: une reine ne s'avise guère de prodiguer ces figures recherchées. Vous ne trouverez point de ces apostrophes dans Racine.

15. Et toi, que me veux-tu,
Ridicule retour d'une sotte vertu?

n'est pas de même; rien n'est plus bas, ni même plus mal placé. Cléopâtre n'a point de vertu; son âme exécration n'a pas hésité un instant. Ce mot *sotte* doit être évité.

15. Tendresse dangereuse autant comme importune, etc.

Autant comme, n'est pas français; on l'a déjà observé ailleurs.

28. Il faut ou condamner ou couronner sa haine.

Ces sentences, au moins, doivent être claires et fortes; mais ici le mot de *haine* est faible, et *conronner sa haine* ne donne pas une idée nette.

35. Trône, à l'abandonner je ne puis consentir.

Par un coup de tonnerre il vaut mieux en sortir;
Il vaut mieux mériter le sort le plus étrange.
Tombe sur moi le ciel pourvu que je me venge!

Il vaut mieux mériter, etc. Il est bien plus étrange qu'un vers si éieux et si faible se trouve entre deux vers si beaux et si forts. Plaignons la stérilité de nos rimes dans le genre noble; nous n'en avons qu'un très petit nombre, et l'embarras de trouver une rime convenable fait souvent beaucoup de tort au génie; mais aussi, quand cette difficulté est toujours surmontée, le génie alors brille dans toute sa perfection.

36. Tombe sur moi le ciel pourvu que je me venge!

On sait bien que le ciel ne peut tomber sur une personne; mais cette idée, quoique très fautive, était reçue du vulgaire; elle exprime toute la fureur de Cléopâtre, elle fait frémir.

41. Mais voiet Laonice, il faut dissimuler...

Ces avertissements au parterre ne sont plus permis; on s'est aperçu qu'il y avait très peu d'art à dire, *je vais agir avec art*. On doit assez s'apercevoir que Cléopâtre dissimule, sans qu'elle dise *je vais dissimuler*.

SCÈNE II.

1. Viennent-ils, nos amants?— Ils approchent, madame,
On lit dessus leur front l'allégresse de l'âme, etc.

Cette description que fait Laonice, toute simple qu'elle est, me paraît un grand coup de l'art; elle intéresse pour les deux époux; c'est un beau contraste avec la rage de Cléopâtre. Ce moment excite la crainte et la pitié; et voilà la vraie tragédie.

6 Ils viennent prendre ici la coupe nuptiale....
Par les mains du grand-prêtre être unis à jamais.

On sent assez la dureté de ces sons, *grand-prêtre, être*; il est aisé de substituer le mot de *penitence*.

10. Le peuple tout ravi par ses vœux les devance,

est un peu trop du style de la comédie. Il ne faut pas croire que ces petites négligences puissent diminuer en rien le grand intérêt de cette situation, la majesté du spectacle, et la beauté de presque tout ce cinquième acte, considéré en lui-même, indépendamment des quatre premiers.

15. Les Parthes à la foule aux Syriens mêlés.

Il faut en foule.

16. Tous nos vieux différends, de leur âme exilés,
Font leur suite assez grosse; et, d'une voix commune
Bénissent à la fois le prince et Rodogune.

Il semble par la phrase que ces différends soient de la suite.

SCÈNE III.

1. Approches, mes enfants; car l'amour maternelle,
Madame, dans mon cœur vous tient déjà pour telle.

Quoi! après avoir demandé, il y a deux heures, la tête de Rodogune, elle leur parle d'*amour maternelle*! cela n'est-il pas outré? Rodogune ne peut-elle pas regarder ce mot comme une ironie? il n'y a point de réconciliation formelle, les deux princesses ne se sont point vues.

27. Prêtes les yeux au reste.

Pourquoi dit-on *prêter l'oreille*, et que *prêter les yeux* n'est pas français? N'est-ce point qu'on peut s'empêcher à toute force d'entendre, en détournant ailleurs son intention; et qu'on ne peut s'empêcher de voir, quand on a les yeux ouverts?

SCÈNE IV.

11. Immobile, et rêveur en malheureux amant....

On est fâché de cette absurdité de Timagène, qui jetterait quelque ridicule sur cet événement terrible, s'il était possible d'en jeter. Peut-on dire d'un prince assassiné, qu'il est *rêveur en malheureux amant sur un lit de gazon*? Le moment est pressant et horrible. Séleucus peut avoir un reste de vie; on peut le secourir; et Timagène s'amuse à représenter un prince assassiné et baigné dans son sang, comme un berger de l'Astrée, rêvant à sa maîtresse sur une couche verte.

13. Enfin que faisait-il? Achetez promptement.

Enfin que faisait ce malheureux amant rêveur? Monsieur, il était mort. C'est une espèce d'arlequinade. Si un auteur hasardait aujourd'hui sur le théâtre une telle incongruité, comme on se récrierait! comme on sifflerait! surtout si l'auteur était malvroulu : cela seul serait capable de faire tomber une pièce nouvelle. Mais le grand intérêt qui règne dans ce dernier acte si différent du reste, la terreur de cette situation, et le grand nom de Cornéille, couvrent ici tous les défauts.

23. La tiens est donc coupable, et ta rage insolente....
L'ayant assassiné le fait encore parler.

Je ne sais s'il est bien adroit à Cléopâtre d'accuser sur-le-champ Timagène; mais, comme elle craint d'être accusée, elle se hâte de faire retomber le soupçon sur un autre, quelque peu vraisemblable que soit ce soupçon. D'ailleurs son trouble est une excuse.

On peut remarquer quo quand Timagène dit que Séleucus a parlé en mourant, la reine lui répond : C'est donc toi qui l'as tué? ce n'est pas une conséquence : *il a parlé, donc tu l'as tué.*

31. J'en ferai autant qu'elle à vous connaître moins.

Cet à n'est pas français; il faut, *si je vous connais moins*; mais pourquoi soupçonnerait-il Timagène? ne devrait-il pas plutôt soupçonner Cléopâtre, qu'il sait être capable de tout?

40. « Une main qui nous fut bien chère
» Venge ainsi le refus d'un coup trop inhumain, etc. »

Plusieurs critiques ont trouvé qu'il n'est pas

naturel que Séleucus en mourant ait prononcé quatre vers entiers sans nommer sa mère; ils disent que cet artifice est trop ajusté au théâtre; ils prétendent que, s'il a été frappé à la poitrine par sa mère, il devait se défendre; qu'un prince ne se laisse pas tuer ainsi par une femme; et que, s'il a été assassiné par un autre, envoyé par sa mère, il ne doit pas dire que c'est *une main chère*; qu'enfin Antiochus, au récit de cette aventure, devrait courir sur le lieu. C'est au lecteur à peser la valeur de toutes ces critiques. La dernière critique surtout ne souffre point de réponse. Antiochus aimait tendrement son frère; ce frère est assassiné, et Antiochus achève tranquillement la cérémonie de son mariage. Rien n'est moins naturel et plus révoltant. Son premier soin doit être de courir sur le lieu, de voir si en effet son frère est mort, si on peut lui donner quelque secours; mais le parterre s'aperçoit à peine de cette invraisemblance, il est impatient de savoir comment Cléopâtre se justifiera.

67. Est-ce vous désormais dont je dois me garder?

Cette situation est sans doute des plus théâtrales; elle ne permet pas aux spectateurs de respirer. Quelques personnes plus difficiles peuvent trouver mauvais qu'Antiochus soupçonne Rodogune, qu'il adore, et qui n'avait assurément aucun intérêt à tuer Séleucus. D'ailleurs, quand l'aurait-elle assassiné? On faisait les préparatifs de la cérémonie; Rodogune devait être accompagnée d'une nombreuse cour; l'ambassadeur Oroonoe ne l'a pas sans doute quittée : son amant était auprès d'elle. Une princesse qui va se marier se dérobe-t-elle à tout ce qui l'entoure? sort-elle du palais pour aller au bout d'une allée sombre assassiner son beau-frère, auquel elle ne pense seulement pas? Il est très beau qu'Antiochus puisse balancer entre sa maîtresse et sa mère; mais malheureusement on ne pouvait guère amener cette belle situation qu'aux dépens de la vraisemblance.

Le succès prodigieux de cette scène est une grande réponse à tous ses critiques, qui disent à un auteur, ceci n'est pas assez fondé; cela n'est pas assez préparé. L'auteur répond, J'ai touché; j'ai enlevé le public : l'auteur a raison, tant que le public applaudit. Il est pourtant infiniment mieux de s'astreindre à la plus exacte vraisemblance; par là ou plait toujours, non seulement au public assemblé, qui sent plus qu'il ne raisonne, mais aux critiques éclairés qui jugent dans le cabinet : c'est même le seul moyen de conserver une réputation pure dans la postérité.

80. Nous avons mal servi vos haines mutuelles.
Aux jours l'une de l'autre également cruelles.

*Des haines cruelles aux jours l'une de l'autre ;
cela n'est pas français.*

92. Puis-je vivre et traîner cette gêne éternelle ?

Ou ne traîne point une gêne. Mais le discours d'Antiochus est si beau que cette légère faute n'est pas sensible.

97. Tirez-moi de ce trouble, ou souffrez que je meure ;
Et que mon déplaisir, par un coup généreux,
Épargne un parricide à l'une de vous deux.

Il faudrait désespérer plutôt que déplaisir.

112. Elle a soif de mon sang ; elle a voulu répandre.

Épandre était un terme heureux qu'on employait au besoin au lieu de *répandre* ; ce mot a vieilli.

115. Sur la foi de ses pleurs je n'ai rien craint de vous.

Ce plaidoyer de Cléopâtre n'est pas sans adresse ; mais ce vain artifice doit être senti par Antiochus, qui ne peut, en aucune façon, soupçonner Rodogune.

131. Si vous n'avez un charme à vous justifier.

Cela n'est pas français, et ce dernier vers ne finit pas heureusement une si belle tirade.

132. Je me défendrai mal. L'innocence étonnée
Ne peut s'imaginer qu'elle soit soupçonnée, etc.

On n'a rien à dire sur ces deux plaidoyers de Cléopâtre et de Rodogune. Ces deux princesses parlent toutes deux comme elles doivent parler. La réponse de Rodogune est beaucoup plus forte que le discours de Cléopâtre, et elle doit l'être. Il n'y a rien à y répliquer ; elle porte la conviction ; et Antiochus devrait en être tellement frappé, qu'il ne devrait peut-être pas dire, *Non, je n'écoute rien* ; car comment ne pas écouter de si bonnes raisons ? Mais j'ose dire que le parti que prend Antiochus est infiniment plus théâtral que s'il était simplement raisonnable.

174. Heureux, si sa fureur, qui me prive de toi,
Se fait bientôt connaître, en achevant sur moi etc.

En achevant sur moi, dépare un peu ce morceau qui est très beau. *Achevant* demande absolument un régime. *Tout lieu de me surprendre*, est trop faible ; *réduire en poudre*, trop commun.

189. Faites-en faire cas par quelque domestique.

Apparemment que les princesses syriennes faisaient peu de cas de leurs domestiques ; mais c'est une réflexion que personne ne peut faire dans l'agitation où l'on est, et dans l'attente du dénouement.

L'action qui termine cette scène fait frémir ; c'est le tragique porté au comble. On est seulement étonné que dans les compliments d'Antiochus et de l'ambassadeur, qui terminent la pièce, Antiochus ne dise pas un mot de son frère qu'il aimait si tendrement. Le rôle terrible de Cléopâtre et le cinquième acte feront toujours réussir cette pièce.

196. Et soit amour pour moi, soit adresse pour elle,
Ce soin la fait paraître un peu moins criminelle.

Soit adresse pour elle, n'est pas français ; on ne peut dire, *J'ai de l'adresse pour moi* ; il fallait peut-être dire : *soit intérêt pour elle*.

212. Mais j'ai cette douceur dedans cette disgrâce,
De ne voir point régner ma rivale en ma place.

Disgrâce paraît un mot trop faible dans une aventure si effroyable ; voilà ce que la nécessité de la rime entraîne : dans ces occasions il faut échanger les deux rimes.

214. Je n'aimais que le trône, et de son droit douteux
J'espérais faire un don fatal à tous les deux ;
Détruire l'un par l'autre, et régner en Syrie,
Plutôt par vos fureurs que par ma barbarie.
Séleucus, avec toi trop fortement uni,
Ne m'a point écoutée, et je l'en ai puni ;
J'ai cru par ce poison en faire autant du reste,
Mais sa force trop prompte à moi seul est funeste.

Cornéille supprima ces huit vers avec grande raison. Une femme empoisonnée et mourante n'a pas le temps d'entrer dans ces détails ; et une femme aussi forcenée que Cléopâtre ne rend point compte ainsi à ses ennemis. Les comédiens de Paris ont rétabli ces vers pour avoir le mérite de réciter quelques vers que personne ne connaissait. La singularité les a plus déterminés que le goût. Ils se donnent trop la licence de supprimer et d'allonger des morceaux qu'on doit laisser comme ils étaient.

On trouvera peut-être que j'ai examiné cette pièce avec des yeux trop sévères ; mais ma réponse sera toujours que je n'ai entrepris ce commentaire que pour être utile ; que mon dessein n'a pas été de donner de vaines louanges à un mort qui n'en a pas besoin, et à qui je donne d'ailleurs tous les éloges qui lui sont dus ; qu'il faut éclairer les artistes, et non les tromper ; que je n'ai pas cherché malignement à trouver des défauts ; que j'ai examiné chaque pièce avec la plus grande attention ; que j'ai très souvent consulté des hommes d'esprit et de goût, et que je n'ai dit que ce qui m'a paru la vérité. Admirez le génie mâle et fécond de Cornéille ; mais, pour la perfection de l'art, connaissons ses fautes ainsi que ses beautés.

SCÈNE DERNIÈRE.

1. Dans les justes rigueurs d'un sort si déplorable,
Seigneur, le juste ciel vous est bien favorable, etc.

L'ambassadeur Oronte n'a joué dans toute la pièce qu'un rôle insipide; et il finit l'acte le plus tragique par les plus froids compliments.

REMARQUES SUR HÉRACLIUS,

EMPEREUR D'ORIENT.

TRAGÉDIE REPRÉSENTÉE EN 1667.

PRÉFACE DU COMMENTATEUR.

Louis Racine, fils de l'admirable Jean Racine, a fait un traité de la poésie dramatique, avec des remarques sur les tragédies de son illustre père. Voici comme il s'explique sur l'*Héraclius* de Corneille, page 373 :

« On croirait devoir trouver quelque ressemblance entre *Héraclius* et *Athalie*, parce qu'il s'agit dans ces pièces de remettre sur un trône usurpé un prince à qui ce trône appartient, et ce prince a été sauvé du carnage dans son enfance. Ces deux pièces n'ont cependant aucune ressemblance entre elles, non seulement parce qu'il est bien différent de vouloir remettre sur le trône un prince en âge d'agir par lui-même, ou un enfant de huit ans; mais parce que Corneille a conduit son action d'une manière si singulière et si compliquée, que ceux qui l'ont lue plusieurs fois, et même l'ont vu représenter, ont encore de la peine à l'entendre, et qu'on se lasse à la fin

« D'un divertissement qui fait une fatigue.

« Dans *Héraclius*, sujet et incidents, tout est de l'invention du génie fécond de Corneille, qui, pour jeter de grands intérêts, a multiplié des incidents peu vraisemblables. Croira-t-on une mère capable de livrer son propre fils à la mort, pour élever sous ce nom le fils de l'empereur mort? Est-il vraisemblable que deux princes, se croyant toujours tous deux ce qu'ils ne sont pas, parce qu'ils ont été changés en nourrice, s'aiment tendrement lorsque leur naissance les oblige à se détester, et même à se perdre? Ces choses ne sont pas impossibles; mais on aime mieux le merveilleux qui naît de la simplicité d'une action, que celui qui peut produire cet amas confus d'incidents extraordinaires. Peu

« de personnes connaissent *Héraclius*; et qui ne connaît pas *Athalie*?

« Il y a d'ailleurs de grands défauts dans *Héraclius*. Toute l'action est conduite par un personnage subalterne, qui n'intéresse point : c'est la reconnaissance qui fait le sujet, au lieu que la reconnaissance doit naître du sujet, et causer la péripétie. Dans *Héraclius*, la péripétie précède la reconnaissance. La péripétie est la mort de Phocas : les deux princes ne sont reconnus qu'après cette mort; et comme alors ils n'ont plus à le craindre, qu'importe au spectateur qui des deux soit *Héraclius*? Il me paraît donc que le poète qui s'est conformé aux principes d'Aristote, et qui a conduit sa pièce dans la simplicité des tragédies grecques, est celui qui a le mieux réussi. »

J'avoue que je ne suis pas de l'avis de M. Louis Racine en plusieurs points. Je crois qu'une mère peut livrer son fils à la mort pour sauver le fils de son empereur; mais pour rendre vraisemblable une action si peu naturelle, il faudrait que la mère eût été obligée d'en faire serment, qu'elle eût été forcée par la religion, par quelque motif supérieur à la nature; or c'est ce qu'on ne trouve pas dans l'*Héraclius* de Pierre Corneille; Léontine même est d'un caractère absolument incapable d'une pitié si étrange; c'est une intrigante, et même une très méchante femme, qui réserve *Héraclius* à un inceste : de tels caractères ne sont pas capables d'une vertu surnaturelle.

Je ne crois pas impossible qu'*Héraclius* et *Martian* aient de l'amitié l'un pour l'autre; je remarque seulement que cette amitié n'est guère théâtrale, et qu'elle ne produit aucun de ces grands mouvements nécessaires au théâtre.

À l'égard du dévouement, je crois que le critique a entièrement raison; mais je ne conçois pas comment il a voulu faire une comparaison d'*Athalie* et d'*Héraclius*, si ce n'est pour avoir une occasion de dire qu'*Héraclius* lui paraît un mauvais ouvrage.

Il faut bien pourtant qu'il y ait de grandes beautés dans *Héraclius*, puisqu'on le joue toujours avec applaudissement, quand il se trouve des acteurs convenables aux rôles.

Les lecteurs éclairés se sont aperçus, sans doute, qu'une tragédie écrite d'un style dur, inégal, rempli de solécismes, peut réussir au théâtre par les situations; et qu'au contraire une pièce parfaitement écrite peut n'être pas tolérée à la représentation. *Euther*, par exemple, est une preuve de cette vérité : rien n'est plus élégant, plus correct, que le style d'*Euther*, il est même quelquefois touchant et sublime; mais quand cette pièce fut jouée à Paris, elle ne fit aucun effet; le théâtre

fut bientôt désert : c'est sans doute, que le sujet est bien moins naturel, moins vraisemblable, moins intéressant, que celui d'*Héraclius*. Quel roi qu'Assuérus, qui ne s'est pas fait informer, les six premiers mois de son mariage, de quel pays est sa femme, qui fait égorgé toute une nation parce qu'un homme de cette nation n'a pas fait la révérence à son visir ; qui ordonne ensuite d'aller visir de mener par la bride le cheval de ce même homme ! etc.

Le fond d'*Héraclius* est noble, théâtral, attachant ; et le fond d'*Esther* n'était fait que pour des petites filles du couvent, et pour flatter madame de Maintenon.

HÉRACLIUS,

EMPEREUR D'ORIENT,

TRAGÉDIE.

ACTE PREMIER.

SCÈNE I.

1. Crispe, il n'est que trop vrai, la plus belle couronne
N'a que de faux brillants dont l'éclat l'environne, etc.

On trouve souvent dans Corneille de ces maximes vagues et de ces lieux communs, où le poète se met à la place du personnage. S'il y a dans Racine quelque passage qui ressemble au début de Phocas, c'est celui d'Agamemnon dans *Iphigénie* :

Heureux qui, satisfait de son humble fortune,
Libre du joug superbe où je suis attaché,
Vit dans l'état obscur où les dieux l'ont caché !

Mais que cet or de réflexion est pleine de sentiment ! qu'elle est belle ! qu'elle est éloignée de la déclamation !

Au contraire, les premiers vers de Phocas paraissent une amplification ; les vers en sont uégligés. Ce sont les faux brillants qui environnent une couronne ; c'est celui dont le ciel a fait choix pour un sceptre, et qui en ignore le poids : ce sont mille et mille douceurs qui sont un amas d'amertumes cachées.

J'ajouterai encore que cette déclamation conviendrait peut-être mieux à un bon roi qu'à un tyran et à un meurtrier qui règne depuis longtemps, et qui doit être très accoutumé aux dangers d'une grandeur acquise par les crimes, et à ces amertumes cachées sous mille douceurs.

5. Et celui dont le ciel pour un sceptre a fait choix,
Jusqu'à ce qu'il le porte, en ignore le poids.

Jusqu'à ce qu'il le porte : on doit, autant qu'on le peut, éviter ces cacophonies. Elles sont si désagréables à l'oreille, qu'on doit même y avoir une grande attention dans la prose. Que sera-ce donc dans la poésie ? tout y doit être coulant et harmonieux.

5. Mille et mille douceurs y semblent attachées,
Qui ne sont qu'un amas d'amertumes cachées ;
Qui croit les posséder les sent s'évanouir.

Si ces douceurs sont des amertumes, comment se plaint-on de les sentir s'évanouir ? Quand on veut examiner les vers français avec des yeux attentifs et sévères, on est étonné des fautes qu'on y trouve.

9. Surtout, qui, comme moi, d'une obscure naissance,
Monte par la révolte à la toute-puissance ;
Qui de simple soldat à l'empire élevé,
Ne l'a que par le crime acquis et conservé ;
Autant que sa fureur s'est immolé de têtes,
Autant dessus la sienne il croit voir de tempêtes.

Cette phrase n'est pas correcte, qui comme moi s'est élevé au trône, il croit voir des tempêtes ; cet il est une faute, surtout quand ce qui comme est si éloigné.

15. Autant que sa fureur s'est immolé de têtes, etc.

Cela est en même temps uégligé et forcé : négligé, parce que ce mot vague de tempêtes n'est là que pour la rime ; forcé, parce qu'il est difficile de voir autant de tempêtes qu'on a fait de crimes.

15. Et comme il n'a semé qu'épouvante et qu'horreur,
Il s'en recueille enfin que trouble et que terreur.

C'est le fond de la même pensée exprimée par une autre figure. On doit éviter toutes ces amplifications. Ce tour de phrase, comme il n'a semé, comme il voit en nous, etc., est très souvent employé par Corneille ; il ne faut pas le prodiguer, parce qu'il est prosaïque.

18. Mon trône n'est fondé que sur des morts illustres.
Et j'ai mis au tombeau, pour régner sans effroi ;
Tout ce que j'en ai vu de plus digne que moi.

Ce dernier vers est beau ; je ne sais cependant si un empereur qui a eu assez de mérite et de courage pour parvenir à l'empire, du rang de simple soldat, avoue si aisément qu'il a immolé tant de personnes plus dignes que lui de la couronne ; il doit les avoir crues dangereuses, mais non plus dignes que lui de la pourpre. En général, il n'est pas dans la nature qu'un souverain s'avilisse ainsi soi-même ; c'est à quoi tous les jeunes gens qui travaillent pour le théâtre doivent prendre garde : les mœurs doivent toujours être vraies.

26. Bizarre outre, dis-tu, l'oreille à ces menées.

On ouvre l'oreille à un bruit, et non à des menées; on les découvre.

29. Impatient déjà de se laisser séduire
Au premier imposteur armé pour me détruire.

Se laisser séduire à quelqu'un, n'est plus d'usage, et au fond c'est une faute; *je me suis laissé aimer, persuader, avertir par vous*, et non pas *aimer, persuader, avertir à vous*.

31. Qui, s'osant revêtir de ce fantôme aimé...

Peut-on se vêtir d'un fantôme? l'image est-elle assez juste? comment pourrait-on se mettre un fantôme sur le corps? Toute métaphore doit être une image qu'on puisse peindre.

32. Voudra servir d'idole à son sble charmé.

Quelles expressions forcées! Pour sentir à quel point tout cela est mal écrit, mettez en prose ces vers.

Le peuple est impatient de se laisser séduire au premier imposteur armé pour me détrôner, qui, s'osant revêtir d'un fantôme aimé, voudra servir d'idole à son zèle charmé.

Entendra-t-on un tel langage? ne sera-t-on pas révolté de cette foule d'impropriétés, de barbarismes? Le sévère Boileau a dit :

Sans la langue, en un mot, l'auteur le plus divin
Est toujours, quoi qu'il fasse, un méchant écrivain.

Mais souvenons-nous aussi que lorsque Corneille faisait les beaux morceaux du *Cid*, des *Horaces*, de *Cinna*, de *Pompée*, il était un admirable écrivain.

33. Mais sais-tu sous quel nom ce fâcheux bruit s'excite?

Un bruit ne s'excite point sous un nom. Qu'il est difficile de parler en vers avec justesse! mais que cela est nécessaire!

37. Sa mort est trop certaine et fut trop remarquable...
Il n'avait que six mois; et toi perçant le flanc,
On en fit dégoutter plus de lait que de sang;

expressions trop familières, trop prosaïques; et *lui perçant le flanc* est un solécisme, il faut *en lui perçant*.

41. Et ce prodige affreux, dont je tremblais dans l'âme,
Fut aussitôt suivi de la mort de ma femme.

Ce prodige n'est point affreux, c'est seulement une croyance puérile, assez commune autrefois, que les enfants au berceau avaient du lait dans les veines. Phocas même l'insinue assez en disant : *Il n'avait que six mois, et on en fit dégoutter plus de lait que de sang*. Cette conjonction et signifie évidemment que ce lait était une suite, une

preuve de son enfance, et par là même exclut le prodige; mais si c'en était un, que signifierait-il? à quel servirait-il?

45. Il fut livré par elle, à qui, pour récompense,
Je donnai de mon fils à gouverner l'enfance, etc.

Je donnai à Léontine son enfance à gouverner. — *Juge par là combien ce conte est ridicule*. — Tout est jusqu'ici de la prose un peu commune et négligée. Le milieu entre l'amploné et le familier est difficile à tenir.

51. Mais avant qu'à ce conte il se laisse emporter,
Il vous est trop aisé de le faire avorter.

On ne se laisse point emporter à un conte; on fait avorter des desseins, et non pas des contes.

55. Quand vous fîtes périr Maurice et sa famille,
Il vous en plut, seigneur, réserver une fille...

Cela est du style d'affaires. *Il plut à votre majesté donner tel ordre*; il n'y a pas là de faute contre la langue, mais il y en a contre le tragique.

55. Et résoudre dès lors qu'elle aurait pour époux
Ce prince destiné pour régner après vous.
Le peuple en sa personne aime encore et révère, etc.

Cette personne se rapporte à ce prince; et c'est de cette fille réservée, c'est de Pulehérie, que Crispe veut parler.

63. Et n'eût été Léonce en la dernière guerre...

Ces expressions sont bannies aujourd'hui, même du style familier.

66. Ce dessein avec lui serait tombé par terre.

On a déjà repris ailleurs ces façons de parler vicieuses. Toute métaphore qui ne forme point une image vraie et sensible est mauvaise; c'est une règle qui ne souffre point d'exception; or, quel peintre pourrait représenter une idée qui tombe par terre?

68. Marlan demeurait ou mort ou prisonnier.

On ne peut dire qu'un homme serait *demeuré mort* si on ne l'avait secouru. Ces mots, *demeurer mort*, signifient qu'il était mort en effet. On peut bien dire qu'on demeurerait estropié, parce qu'un estropié peut guérir; qu'on demeurerait prisonnier, parce qu'un prisonnier peut être délivré; mais non pas qu'on demeurerait mort, parce qu'un mort ne ressuscite pas.

71. Et qui, réunissant l'une et l'autre maison,
Tire chez vous l'amour qu'on garde pour son nom.

On a déjà repris ailleurs cette expression *tirer l'amour*; on ne tire l'amour chez personne.

71. Si pour en voir l'effet tout me devient contraire.

Tout me devient contraire pour en voir l'effet , n'est pas français ; c'est un solécisme.

77. Et les aversions entre eux deux mutuelles
Les font d'intelligence à se montrer rebelles.

N'est pas français. Des aversions qui font d'intelligence ! que de barbarismes !

81. Le souvenir des siens , l'orgueil de sa naissance ,
L'emporte à tous moments à braver ma puissance.

L'emporte à braver, autre barbarisme.

83. Ce que je vois suivre
Me paut bien du trop que je la laissai vivre,

est d'une prose familière et trop incorrecte.

87. Il faut agir de force avec de tels esprits.

On dit *entrer de force* ; *user de force* ; je doute qu'on dise *agir de force*. Le style de la conversation permet *agir de tête*, *agir de loin* ; et s'il permet *agir de force*, la poésie ne le souffre pas.

91. Je l'ai mandée exprès, non plus pour la flatter,
Mais pour prendre mon ordre et pour l'écouter.

C'est une faute de construction, il faut, *mais pour lui donner des ordres*, car le *je* doit gouverner toute la phrase. Ne nous rebutions point de ces remarques grammaticales ; la langue ne doit jamais être violée. Phocas parle très bien et très convenablement ; je ne sais si on en peut dire autant de Pulchérie.

SCÈNE II.

3. Ce n'est pas exiger grande reconnaissance
Des soins que mes bontés ont pris de votre enfance,
De vouloir qu'aujourd'hui, pour prix de mes bienfaits,
Vous daigniez accepter les dons que je vous fais.
Ils ne font point de bonte au rang le plus sublime ;
Ma couronne et mon fils valent bien quelque estime.

Le rang le plus sublime ! et une couronne et un fils qui valent de l'estime ! Est-ce là l'auteur des beaux morceaux de Cinna ?

15. De force ou de gré je veux me satisfaire.

Se satisfaire, n'est pas le mot propre ; on ne dit *Je veux me satisfaire*, que dans le discours familier. Je veux contenter mes goûts, mes inclinations, mes caprices. *Mais enfin dans la vie il faut se satisfaire* (Molière). Je veux me satisfaire de gré, est un pléonasme ; et je veux me satisfaire de force, est un contre-sens. On se fait obéir de gré ou de force ; mais on n'est satisfait pas de force. Phocas entend qu'il réduira de gré ou de force Pulchérie, mais il ne le dit pas.

17. J'ai rendu jusqu'ici cette reconnaissance
A ces soins tant vus d'élever mon enfance..

Cela n'est pas français ; on ne rend point une reconnaissance à des soins ; on a de la reconnaissance, on la témoigne, on la conserve ; j'ai rendu cette reconnaissance !

19. Que, tant qu'on m'a laissée en quelque liberté,
J'ai voulu me défendre avec civilité.

Que j'ai voulu, est encore une faute contre la langue. *Avec civilité*, est du ton de la comédie.

22. Il faut que je m'explique,
Que je me montre entière à l'injuste fureur,
Et parle à mon tyran en fille d'empereur.

Il faudrait à la fureur de, etc. On ne pourrait dire à la fureur généralement que dans un cas tel que celui-ci, *la fermeté brave la fureur*. L'épithète d'*injuste* est fautive et oisive avec le mot fureur. Enfin, la fureur ne convient pas ici ; ce n'est point une fureur de marier Pulchérie à l'héritier de l'empire.

25. Il fallait me cacher avec quelque artifice
Que j'étais Pulchérie et fille de Maurice.

Sans examiner ici le style, je demande si une jeune personne élevée par un empereur peut lui parler avec cette arrogance. On ne traite point ainsi son maître dans sa propre maison. Voyez comme Josabeth parle à Athalie ; elle lui fait sentir tout ce qu'elle pense ; cette retenue habile et touchante fait beaucoup plus d'impression que des injures. Électre aux fers, n'ayant rien à ménager, peut éclater en reproches ; mais Pulchérie bien traitée doit-elle s'emporter tout d'un coup ? peut-elle parler en souveraine ? Un sentiment de douleur et de fierté, qui échappe dans ces occasions, ne fait-il pas plus d'effet que des violences inutiles ? Ce n'est pas que j'ose condamner ici Pulchérie ; mais, en général, ces tyrans qu'on traite avec tant de mépris dans leurs palais, au milieu de leurs courtisans et de leurs gardes, sont des personnages dont le modèle n'est pas dans la nature.

27. Si tu fessais dessein de m'élouir les yeux...

Cela n'est pas français ; on ne fait pas dessein ; on a dessein.

28. Jusqu'à prendre tes dons pour des dons précieux.

Il semble que ce soit Phocas qui prenne ces dons pour des dons précieux. Il fallait, pour l'exactitude, jusqu'à me faire prendre tes dons pour des dons précieux.

40. Tu me donnes, dis-tu, ton fils et ta couronne ;
Mais que me donnes-tu, puisque l'une est à moi ?

Non assurément, jamais femme n'a été bérilière de l'empire romain. Pulchérie a moins de droit au trône que le dernier officier de l'armée.

Il ne lui sied point du tout de dire : *Il est à moi ce trône, c'est à moi d'y voir tout le monde à mes pieds*. Elle lui propose de *laver ce trône avec son sang* ; j'observerai que si un trône est teint de sang, il n'est point lavé de sang. Si elle prétend qu'en lave un trône teint du sang d'un empereur avec le sang d'un autre empereur, elle doit dire *lavé par le tien, et non du tien*. Elle répète ce mot encore, le *bourreau de mon sang*. Elle dit qu'elle a le cœur *franc et haut* ; on doit bien rarement le dire ; il faut que cette hauteur se fasse sentir par le discours même. On a déjà remarqué que l'art consiste à déployer le caractère d'un personnage, et tous ses sentiments, par la manière dont on le fait parler, et non par la manière dont ce personnage parle de lui-même.

43. Ton intérêt dès lors fit seul cette réserve.

Faire une réserve, pour dire, épargner les jours d'une princesse ; cela n'est pas noble. *Faire une réserve*, est style d'affaires.

50. Mais connais Pulchérie, et cesse de prétendre.

Ce verbe *prétendre* exige absolument un régime ; ce n'est point un verbe neutre ; ainsi la phrase n'est point achevée. On pourrait dire *cesse d'aimer et de haïr*, quoique ce soient des verbes actifs, parce qu'en ce cas, cela veut dire, *cesse d'avoir des sentiments d'amour et de haine* ; mais on ne peut dire, *cesse de prétendre, de satisfaire, de secourir*.

61. J'ai forcé ma colère à te prêter silence.

Cette réponse ne fait-elle pas voir que Phocas ne devait pas se laisser braver ainsi ? Le moyen de parler encore à quelqu'un qui vient de vous dire qu'il ne veut que votre mort ? Comment Phocas peut-il encore raisonner amiablement avec Pulchérie après une telle déclaration ? est-il possible qu'il lui propose encore son fils ?

69. Le trône où je me sieds n'est pas un bien de race,
L'armée a ses raisons pour remplir cette place ;
Son choix en est le titre, etc.

Un bien de race ; une ornée qui a ses raisons ; un choix qui est le titre d'une place, toutes expressions plates ou obscures. Phocas, d'ailleurs, a très grande raison de dire à cette Pulchérie que le trône de l'empire romain ne passe point aux filles. Mais il devait le dire auparavant et mieux.

81. Un chef centenaire des troupes de Mysie,
Qu'un gros de mutins élut par fantaisie,...

Encore une fois, on ne parle point ainsi à un empereur romain reconnu et sacré depuis long-temps ; il peut avoir passé par tous les grades militaires,

comme tant d'autres empereurs, et comme Théodose lui-même, sans que personne soit en droit de le lui reprocher. Mais ce qui paraît plus répréhensible, c'est que tant d'injures et tant de mépris doivent absolument ôter à Phocas l'envie de donner son fils à Pulchérie, puisqu'il ne croit pas qu'Héraclius soit en vie, et qu'il n'a pas un intérêt pressant à marier son fils avec une fille qui n'aime point le fils et qui outrage le père. Il ne sera peut-être pas inutile de remarquer ici que saint Grégoire-le-Grand écrivait à ce même Phocas : *Benignitatem pietatis vestrae ad imperialem fastigium pervenisse gaudemus*. Nous ne prétendons pas que Pulchérie dût imiter la lâche flatterie de ce pape ; ce n'est qu'une note purement historique.

85. Lui qui n'a pour l'empire autre droit que ses crimes.

Il fallait, *lui qui n'est à l'empire autre droit que ses crimes*. On n'a point de droit pour, mais des droits à, c'est un solécisme.

93. Et l'on voit depuis lui remonter mon destin
Jusqu'au grand Théodose et jusqu'à Constantin.

La race, le sang, la maison, la famille, remonte à une tige, à Constantin ; mais le destin ne remonte pas.

98. Eh bien ! si tu le veux, je te le restitue,
Cet empire, et consens encore que ta flerté
Impute à mes remords l'effet de ma bonté.

Un homme doux et faible pourrait parler ainsi ; mais *notandi sunt tibi mores*. Est-il vraisemblable qu'un guerrier dur et impitoyable, tel que Phocas, s'excuse doucement envers une personne qui vient de l'outrager si violemment, et qu'il lui offre toujours son fils ? S'il y était forcé par la nation, si en mariant son fils à Pulchérie il excluait Héraclius du trône, il aurait raison ; mais Héraclius n'en aura pas moins de droits, supposé qu'en effet on ait des droits à un empire électif, et supposé surtout qu'Héraclius soit en vie ; ce que Phocas ne croit point.

103. Par un dernier effort je veux souffrir la rage
Qu'allume dans ton cœur cette sanglante image.

Une rage qu'une sanglante image allume ! Il n'est point d'ailleurs de sanglante image dans ce couplet.

114. Va, je ne confonds point ses vertus et ton crime....
J'en vois assez en lui pour les plus grands états.

Cette phrase n'est pas française. On est digne de gouverner de grands états ; on a assez de mérite pour être élu empereur ; mais *je vois assez de mérite en lui pour un royaume, pour une armée*, etc., ne peut se dire, parce que le sens

n'est pas complet. Le mot *pour*, sans verbe, signifie tout autre chose; cet ouvrage était excellent pour son temps; Phocas est bien patient pour un homme violent. De plus, on ne doit point dire que le fils d'un empereur est digne de gouverner les plus grands états; car quel plus grand état que l'empire romain?

119. Je penche d'autant plus à lui vouloir du bien, etc. expression de comédie.

121. Que ses longues froideurs témoignent qu'il s'irrite De ce qu'on veut de moi par-delà son mérite; Et que de les projets son cœur triste et confus, Pour m'en faire justice, approuve mes refus.

Cela n'est pas d'un style élégant.

125. Ce fils si vertueux d'un père si coupable, S'il ne devait régner, me pourrait être aimable.

On ne peut dire, *il m'est aimable, haïssable*; et pourtant l'on dit, *il m'est agréable, désagréable, odieux, insupportable, indifférent*. On en a dit la raison.

127. Et cette grandeur même où tu le veux porter Est l'unique motif qui m'y fait résister.

Porter à une grandeur; cela n'est ni élégant ni correct. Et un motif qui fait y résister! À quoi? À cette grandeur où l'on veut porter Martian?

137. Avise; et si tu crains qu'il te fût trop infâme De remettre l'empire en la main d'une femme....

Corneille emploie souvent ce mot *avise*; il était très bien reçu de son temps. Qu'il te fût infâme, n'est pas français; la langue permet qu'on dise, *cela m'est honteux*, mais non pas *cela m'est infâme*. Et cependant on dit: *il est infâme à lui d'avoir fait cette action*. Toutes les langues ont leurs bizarreries et leurs inconséquences.

142. Tyran, descends du trône et fais place à ton maître,

est un vers admirable. Il le serait encore plus si l'on pouvait ainsi parler à un empereur dans une simple conversation. Il n'y a qu'une situation violente qui permette les discours violents. Il est toujours étrange que Phocas persiste à vouloir offrir son fils à une princesse que tout autre ferait enfermer pour l'empêcher de conspirer, et pour avoir un otage.

N. B. En général, toutes les scènes de bravade doivent être ménagées par gradation. Un empereur et une fille d'empereur ne se disent point d'abord les dernières duretés; et quand une fois on a laissé échapper de ces reproches et de ces menaces qui ne laissent plus lieu à la conversation, tout doit être dit. La scène aurait fini très heureusement par ce beau vers: *Tyran, descends du*

trône et fais place à ton maître; mais quand on entend ensuite, à ce compte, *arrogante*, etc., les injures multipliées révoltent le lecteur, et font languir le dialogue.

143. À ce compte, arrogant, un fantôme nouveau, Qu'un murmure confus fait sortir du tombeau, Te donne cette audace et cette confiance!

À ce compte, est du style négligé et du ton familier qu'on se permettait alors mal à propos. Ce mot *arrogante* conviendrait à Pulchérie, s'il était possible qu'un empereur et une fille d'empereur se disent des injures grossières.

146. Ce bruit s'est déjà fait digne de la croyance.

Un bruit ne peut se faire digne ni indigne; cela n'est pas français, parce qu'on ne peut s'exprimer ainsi en aucune langue.

153. Et cette ressemblance où son courage aspire Mérite mieux que toi de gouverner l'empire.

C'est une fante en toute langue, parce qu'une ressemblance ne peut ni gouverner, ni mériter.

160. Sors du trône et te laisse abuser comme moi.

Elle fait deux fois cette proposition, et la seconde est bien moins forte que la première; mais peut-elle sérieusement lui parler ainsi? Je sais que ces bravades réussissent auprès du parterre; mais je doute qu'un lecteur instruit les approuve quand elles ne sont pas nécessaires, et quand elles sont si fortes qu'elle doivent rompre tout commerce entre les deux interlocuteurs.

164. Ma patience a fait par-delà son pouvoir.

Comment une patience fait-elle au-delà de son pouvoir? Jamais on ne peut faire que ce qu'on peut.

170. Mais choisis pour demain la mort ou l'hyménée.

Phocas enfin la menace; mais quelle raison a-t-il de persister à lui faire épouser son fils, qui ne veut pas d'elle, et dont elle ne veut pas? Il n'en a d'autre raison que celle qui lui a été suggérée par son confident Crispe à la première scène. Crispe lui remontre que ce mariage attirerait à la maison de Phocas l'affection du peuple, qu'on suppose attaché à la maison de Marice; mais la haine implacable et juste de Pulchérie détruit cette raison. N'aurait-il pas fallu que les grands et le peuple eussent demandé le mariage de Pulchérie et de Martian?

V. der. Dis, si tu veux encore, que ton cœur le souhaite.

Il me semble que cette scène serait bien plus vraisemblable, bien plus tragique, si l'auteur avait mis plus de décence et plus de gradation. Un mot

échappé à une princesse, qui est dans la situation de Pulchérie, fait cent fois plus d'effet qu'une déclamation continuelle et un torrent d'injures répétées.

SCÈNE III.

J'ai cru qu'il serait utile pour le lecteur d'ajouter, dans cette scène et dans les suivantes, aux noms des personnages, les noms sous lesquels ils paraissent, et d'indiquer encore s'ils se connaissent eux-mêmes, ou s'ils ne se connaissent pas, pour lever toute équivoque, et pour mettre le lecteur plus aisément au fait; c'est une triste nécessité¹.

1. Approche, *Martian*, que je te le répète.

Où doit répéter le moins qu'on peut. Mais si Pulchérie, quo Phocas nomme *ingrate furie*, conspire la perte du père et du fils, il est bien étrange que le père s'opiniâtreté à vouloir que son fils épouse cette furie.

10. Étant ce que je suis, je me dois quelque effort
Pour vous dire, seigneur....

Le sens de la phrase est, *je dois vous dire, quoi qu'il m'en coûte*; mais il ne doit pas faire effort pour dire. Ce n'est pas sur cet effort qu'il se fait, que son devoir tombe. D'ailleurs il ne fait point d'effort, puisqu'il n'aime point Pulchérie, puisqu'il croit même être son frère; et puis comment se doit-on un effort?

11. Que c'est vous faire tort....
est trop du style de la comédie.

12. Eh bien! elle mourra; tu n'en as pas besoin.

Ce mot semble condamner toute la scène précédente. Phocas avoue qu'il n'avait nul besoin de marier Pulchérie à son fils; il semble, au contraire, qu'il devait avoir un besoin très pressant de ce mariage pour former un nœud intéressant.

23. Vous verriez par sa mort le désordre achevé.

On n'achève point un désordre, comme on achève un projet, une affaire, un ouvrage. Ce n'est pas là le mot propre.

26. Et d'un parti plus bas punissant son orgueil....

On peut être puni de son orgueil par un hymen disproportionné; mais on ne peut pas dire, *être puni d'un hymen*, comme on dit *être puni du dernier supplice*. *Parti plus bas* est déplacé. Il semble que *Martian* soit un parti bas, et qu'on menace Pulchérie d'un parti plus bas encore.

¹ Cette remarque n'est cependant applicable qu'aux éditions contenant les Œuvres de Corneille.

30. Seigneur, j'ai des amis chez qui cette moitié....

L'usage a permis qu'en quelques occasions on puisse appeler sa femme sa moitié.

Mêmes du grand Pompée, écoutez sa moitié.

Ce mot fait là un effet admirable. C'est la moitié du grand Pompée qui parle; mais il est ridicule de dire, d'une fille à marier, *cette moitié*.

31. A l'épreuve d'un sceptre il n'est point d'amitié,
Point qui ne s'éblouisse à l'éclat de sa pompe,
Point qu'après son hymen sa haine ne corrompe.

Ces trois *point* font un mauvais effet dans la poésie; et *point qu'après* est encore plus dur et plus mal construit. Et *point qui ne s'éblouisse à l'éclat de la pompe d'un sceptre*, est du galimatias. Ce n'est point écrire comme l'auteur des beaux vers répandus dans *Cinna*; c'est écrire comme Chapelain.

36. La vapeur de mon sang ira grossir la foudre
Que Dieu tient déjà prête à le réduire en poudre.

Cette figure n'est-elle pas un peu outrée et recherchée? Ce qui est hors de la nature ne peut guère toucher. On reproche à notre siècle de courir après l'esprit, d'affecter des pensées ingénieuses; c'était bien plutôt le goût du temps de Corneille que du nôtre. Racine et Boileau corrigèrent la France, qui depuis est retombée quelquefois dans ce défaut séduisant. La vapeur d'un peu de sang ne peut guère servir à former le tonnerre. Une fille va-t-elle chercher de pareilles figures de rhétorique?

41. Résous-la de l'aimer si tu veux qu'elle vive.

Je crois qu'on pourrait dire en vers: *Résoudre de*, aussi bien que *résoudre à*, quoique ce soit un solécisme en prose; mais il est plus essentiel de remarquer qu'il est bien étrange qu'un monarque dise à son fils: *Résous cette princesse à l'aimer*, ou je la ferai mourir. Il n'y a aucun exemple dans le monde d'une pareille proposition. Elle paraît d'autant plus extraordinaire, que Phocas a dit qu'on n'a nul besoin de Pulchérie. En un mot, cela n'est pas dans la nature.

42. Si non, j'en jure encore, et ne l'écoute plus,
Son trépas, dès demain, punira ses refus.

Il en jure encore; il n'a pourtant point juré, et il répète, pour la sixième fois, qu'il tuera cette Pulchérie, on qu'il la mariera.

SCÈNE IV.

1. En vain il se promet que sous cette menace
J'espère en votre cœur surprendre quelque place.

Que d'incongruités! quel galimatias! quel style!

7. Vous auez en Léonce un digne possesseur.

Le lecteur doit savoir que Léonce, dont on n'a pu int encore parlé, passe pour le fils de Léontine, ancienne gouvernante du prince Héraclius, fils de Maurice, et du prince Martian, fils de Phocas. On ne sait point encore que ce prétendu Léonce a été changé en nourrice, et qu'il est le véritable Martian. Il eût été à souhaiter peut-être que dès la première scène ces aventures eussent été éclaircies; mais avec un peu d'attention il sera aisé de suivre l'intrigue; il est triste qu'on ait besoin de cette attention, qui d'un divertissement nous fait une fatigue, comme dit Boileau.

10. Je suis aimé d'Eudoxe autant comme je l'aime.

Cette Eudoxe est une fille de Léontine, que par conséquent Martian croit sa sœur. On n'a point encore parlé d'elle, et le véritable Héraclius, cru Martian, s'occupe ici de l'arrangement d'un double mariage.

On ne s'arrêtera point à la faute grammaticale, *aimé autant comme je l'aime*, ni à ces *beaux nœuds*, ni à cet *amour parfait*, ni à ces *chaînes si belles*, à ces *captivités éternelles*. Quinault a passé pour avoir le premier employé ces expressions, dont Corneille s'était servi avant lui dans presque toutes ses pièces. Il paraît étrange que le public se soit trompé à ce point; mais c'est que ces expressions firent une grande impression dans Quinault, qui ne parle jamais que d'amour, et qui en parle avec élégance; elles en firent très peu dans les ouvrages de Corneille, dont les beautés mâles convrent toutes ces petites trop fréquentes. Tous ces vers, d'ailleurs, sont du style de la comédie, et d'un style dur, rampant, incorrect.

20. Il n'est plus temps d'aimer alors qu'il faut mourir.

Ce beau vers paraît la condamnation de tout ce que vient de dire Héraclius, qui n'a parlé que de mariage; on s'attendait qu'il parlerait d'abord à Pulchérie du péril affreux où elle est, et *disait jam nunc debentia dici*. Aussi tous ces personnages ont beau parler d'amour, et de tyrans, et de mort, aucun d'eux ne touche; aucun n'inspire de terreur jusqu'ici. Mais l'intrigue commence à attacher, et c'est beaucoup. Le principal mérite de cette pièce est dans l'embarras de cette intrigue qui pique toujours la curiosité.

21. Et quand à ce départ une âme se prépare....

Ce mot *départ* est faible, et une *âme* aussi. Tâchez de ne jamais faire suivre un vers fort et bien frappé par un vers languissant qui l'énerve.

1. J'ai peine à reconnaître encore un père en lui.

Le lecteur doit ici se souvenir qu'Héraclius sait bien que Phocas n'est point son père; mais qu'il n'a point dit son secret à Pulchérie: cela cause peut-être un peu d'embarras, et c'est au lecteur de voir s'il aimerait mieux que Pulchérie fût instruite ou non. Mais il y a aujourd'hui beaucoup de lecteurs si rebutes des mauvais vers, qu'ils ne se soucient point du tout de savoir qui est Martian et qui est Héraclius, et qu'ils s'intéressent fort peu à Pulchérie.

33. Ah! mon prince, ah! madame, il vaut mieux vous résoudre
Par un heureux hymen à dissiper ce foudre. [Ire.

Comment dissipe-t-on un foudre par un hymen? Toute métaphore, encore une fois, doit être juste. *Dissiper ce foudre* n'est là que pour rimer à *résoudre*. Ce style est trop négligé.

37. Que la vertu du fils, si pleine et si sincère....

Une vertu *pleine* et *sincère* n'est pas le mot propre; une vertu n'est ni pleine ni vide.

38. Vainque la juste horreur que vous avez du père.

Vainque est trop rudo à l'oreille, *horreur* de est permis en vers.

39. Et pour mon intérêt n'exposez pas tous deux....

Martian, cru Léonce, amoureux de Pulchérie, veut ici que Pulchérie épouse Héraclius, cru Martian, amoureux d'Eudoxe. Je remarquerai, à cette occasion, que toutes les fois qu'on cède ce qu'on aime, ce sacrifice ne peut faire aucun effet, à moins qu'il ne coûte beaucoup; ce sont ces combats du cœur qui forment les grands intérêts; de simples arrangements de mariage ne sont jamais tragiques, à moins que, dans ces arrangements mêmes, il n'y ait un péril évident et quelque chose de funeste. *N'exposez pas tous deux*, n'est pas français; il faut, *Ne les exposez pas tous deux*.

31. C'est Martien en lui que vous ferez voir.

Cela veut dire pour le spectateur, qu'Héraclius, cru Martian, voit dans Léonce un autre lui-même; et cela veut dire aussi, dans l'esprit de l'auteur, que Léonce est le vrai Martian; c'est ce qui se débrouillera par la suite, et ce qui est ici un peu embrouillé; mais un spectateur bien attentif peut aimer à deviner cette énigme.

32. Opposons la constance aux périls opposés.

Cet *opposés* est de trop; c'est une figure de mots inutile; de plus, ce n'est pas le mot propre; les périls *menacent*, les obstacles *s'opposent*.

34. Et si je n'en obtiens la grâce tout entière....

Je deviens le plus grand de tous ses ennemis.

Ce premier vers est obscur : il va trouver Phocas, et *s'il n'en obtient la grâce*; il semble que ce soit la grâce de Phocas. Il eût fallu dire aussi ce que c'est que cette grâce tout entière, puisqu'on n'a pas encore parlé de grâce.

59. Et puisse, si le ciel m'y voit rien épargner,
Un faux Héraclius en ma place régner !

Il n'a point été question dans cette scène d'un faux Héraclius. Cette imprécation forcée, à laquelle on ne s'attend point, n'est là que pour rappeler le titre de la pièce, et pour faire souvenir qu'Héraclius est le sujet de la tragédie.

SCÈNE V.

12. Qu'il ne venge sur vous ce qu'il craindra de moi.

On ne venge point ce qu'on craint, on le prévient, on l'écarte, on le détourne, on s'y oppose; point de bons vers sans le mot propre; il faut l'exactitude de la prose avec la beauté des images, l'harmonie des syllabes, la hardiesse des tours, et l'énergie de l'expression; c'est ce qu'on trouve dans plusieurs morceaux de Corneille.

14. Il ne faut craindre rien, quand on a tout à craindre.

Cette sentence paraît quelque chose de contradictoire; elle est cependant, au fond, d'une très grande vérité; elle signifie qu'il faut tout basarder quand tous les partis sont également dangereux. Il eût fallu, je crois, éviter le jeu de mots et l'antithèse, qui reviennent trop souvent.

15. Allons examiner, pour ce coup généreux,
Les moyens les plus prompts et les moins dangereux.

Pulchérie va donc conspirer de son côté. On a donc lieu d'être surpris qu'elle ne soit pas dans le secret, puisque la fille de Maurice doit avoir du pouvoir sur le peuple, et mettre un grand poids dans la balance; mais il faut se livrer à l'intrigue et aux ressorts que l'auteur a choisis.

ACTE SECOND.

SCÈNE I.

1. Voilà ce que j'ai craint de son âme enflammée.

Le spectateur ne peut savoir d'abord que c'est Léontine qui parle, et que c'est cette même Léontine, autrefois gouvernante d'Héraclius et de Martin; il serait peut-être mieux qu'on en fût informé d'abord. Il faut que tous ceux qui assistent à une pièce de théâtre connaissent tout d'un coup les personnages qui se présentent, excepté ceux dont l'intérêt est de cacher leur nom.

2. S'il n'eût caché son sort, il m'aurait mal aimée.

Qui? de qui parle-t-elle? C'est une énigme. *Mal aimée*, expression trop triviale.

4. Vous êtes fille, Eudose, et vous avez parlé.

On voit assez que cela est trop comique! Corneille a-t-il voulu faire parler cette gouvernante comme une bourgeoise qui a conservé le ton bourgeois à la cour? Cela est absolument indigne de la tragédie.

5. Vous n'avez pu savoir cette grande nouvelle
Sans la dire à l'oreille à quelque âme infidèle.

Voilà la même faute; et dire à l'oreille à une âme! on ne peut s'exprimer plus mal.

11. C'est par là qu'un tyran, plus instruit que troublé
De l'ennemi secret qui l'aurait accablé...

Cela n'est pas français. *Instruit d'un ennemi, troublé d'un ennemi*; ce sont deux barbarismes et deux solécismes à la fois dans un seul vers.

13. Ajouterai bientôt sa mort à tant de crimes.

Par la construction, c'est la mort de Phocas; par le sens, c'est celle de Maurice. Il faut que la syntaxe et le sens soient toujours d'accord.

17. Voyez combien de maux pour n'avoir su vous taire.

Ce vers est encore bourgeois; mais les précédents sont nobles, exacts, bien tournés, forts, précis, et dignes de Corneille.

18. Madame, mon respect souffre tout d'une mère,
Qui, pour peu qu'elle veuille écouter la raison,
Ne m'accusera plus de cette trahison.

Cela ne donne pas d'abord une haute opinion de Léontine. Cette femme, qui conduit toute l'intrigue, commence par se tromper, par accuser sa fille mal à propos; cette accusation même est absolument inutile pour l'intelligence et pour l'intérêt de la pièce. Léontine commence son rôle par une méprise et par des expressions indignes même de la comédie.

21. Car c'en est une enfin bien digne de supplice...

Le mot *supplice* paraît trop fort; et *digne de supplice* n'est pas français; c'est un barbarisme.

22. Qu'avoir d'un tel secret donné le moindre indice.

Il faut absolument que d'avoir; c'est une trahison que d'avoir donné un indice. *Trahison qu'avoir donné*, est un solécisme.

27. On ne dit point comment vous trompâtes Phocas,
Livrant un de vos fils pour ce prince au trépas,
Ni comme auprès du sieu étant la gouvernante,

1. Ni comme après, du sien étant la gouvernante,

Cette leçon, qui se trouve dans les bonnes éditions, fait disparaître la faute reprochée par le commentateur.

Par une tromperie encor plus importante...

Ces mots, étant la gouvernante auprès du sien et tromperie, sont comiques et bas, et ne donnent pas du Léontine une assez haute idée. Voyez comme dans *Athalie* le rôle de Josabeth est ennoblé, comme il est touchant, quoiqu'il ne soit pas, à beaucoup près, aussi nécessaire que celui de Léontine.

31. Vous en fîtes l'échange, et prenant Martien,
Vous laissâtes pour fils ce prince à son tyran :
En sorte que le sien passe ici pour mon frère...

Tout ce discours est un détail d'anecdotes. Comme étant la gouvernante auprès du sien, n'est pas français; en sorte que, est trop style d'affaires; mais Eudoxe, en voulant éclaircir cette histoire semble l'embrouiller; et prenant Martien, vous laissâtes pour fils ce prince à Phocas son tyran, ne peut avoir de sens que celui-ci : Vous laissâtes Martien pour fils à Phocas. Laisser quel'un pour fils, n'est pas d'un style élégant; mais il ne s'agit pas ici d'élégance, il s'agit du clarté. Eudoxe fait croire au spectateur que Martien a passé et passé pour fils de Phocas; l'équivoque vient de ce mot prince : vous laissâtes ce prince à Phocas. Elle entend, par ce prince, Héraclius; mais elle ne dit pas ce qu'elle veut dire. Elle devrait expliquer que Léontine a fait passer Martien pour son propre fils Léonce, et a donné Héraclius, fils de Maurice, pour Martien, fils de Phocas.

31. Cependant que de l'autre il croit être le père.

Cet il croit être se rapporte, par la phrase, à Martien; et cependant c'est Phocas dont on parle. Dans un sujet si obscur, il est absolument nécessaire que les phrases soient toujours claires, et Eudoxe ne s'explique pas assez nettement.

37. On dirait tout cela si, par quelque imprudence,
Il m'étoit échappé d'en faire confidence;
Mais, pour toute nouvelle, on dit qu'il est vivant.

Toutes ces manières de parler sont d'une familiarité qui n'est nullement convenable à la tragédie.

40. Aucun n'ose pousser l'histoire plus avant,
Comme ce sont pour tous des routes inconnues...

Expression de comédie. Un tel style est trop rebutant.

42. Il semble à quelques uns qu'il doit trembler des nues;
Et j'en sais tel qui croit, dans sa simplicité,
Que pour punir Phocas Dieu l'a ressuscité.

Ces trois derniers vers sont trop comiques; ce qui précède est une explication de l'avant-scène. Cette explication devrait appartenir naturellement

au premier acte; on n'aime point à être si longtemps en suspens; cette incertitude du spectateur nuit même toujours à l'intérêt. On ne peut être ému des choses qu'on n'a pas bien conçues; et si l'esprit se plait à deviner l'intrigue, le cœur n'est pas touché. Que pour punir Phocas, Dieu l'a ressuscité : voilà où il fallait une métaphore, un tour noble qui sauvât ce ridicule.

SCÈNE II.

1. Madame, il n'est plus temps de faire
D'un si profond secret le dangereux mystère, etc.

Héraclius ne dit ici rien de nouveau à Léontine. Il ne s'est rien passé de nouveau depuis la première scène du premier acte; mais l'embarras commence à croître dès qu'Héraclius veut se déclarer. Il ne dit rien, à la vérité, de tragique; il explique seulement l'embarras où est Phocas.

6. Il prend tout pour grossière imposture,
Et me connaît si peu que, pour la renverser,
A l'hymen qu'il souhaite il prétend me forcer.

On ne renverse point une imposture; on le confond.

10. J'eussis fils de Maurice, il m'en veut faire gendre,
Et s'acquiescer les droits d'un prince si chéri,
Eu me donnant moi-même à ma sœur pour mari.

Ce moi-même est de trop; sans doute si on le marie, on le marie lui-même. Il fallait des expressions qui donnassent horreur de l'inceste.

26. Je rends grâces, seigneur, à la bonté céleste
De ce qu'en ce grand bruit le sort nous est si doux...

Un sort qui est doux en un grand bruit; ces façons de parler obscures, impropres, gauches, triviales, incorrectes, indignent un lecteur qui a de l'oreille et du goût. Le parterre ne s'en aperçoit pas; il se livre uniquement à la curiosité de savoir comment tout se dénouera.

34. J'aurai trop de moyens d'arrêter sa furie, etc.

Ce discours de Léontine inspire une grande curiosité; je ne sais si l'on dégrade pas un peu Héraclius, et même Polichèrie. Bien des gens n'aiment pas à voir les fils d'un empereur dépendre entièrement d'une gouvernante, qui les traite comme des enfants, et qui ne leur permet pas de se mêler de leurs propres affaires; c'est au lecteur à juger de la valeur de cette critique. Le mal est encore que cette Léontine, qui dit avoir tant de moyens, n'a effectivement aucun moyen dans le cours de la pièce, hors un billet dont l'empereur peut très bien se saisir.

41. Il semble que de Dieu la main appesantie,
Se levant du tyran l'effroyable partie,
Veuille avancer par là son juste châtiement.

Les termes les plus bas deviennent quelquefois les plus nobles, soit par la place où ils sont mis, soit par le secours d'une épithète heureuse. La *partie* est un terme de chicane : *la main de Dieu appesantie qui devient l'effroyable partie du tyran*, est une idée terrible. On pourrait incidenter sur une main qui se fait partie; mais c'est ici que la critique des mots doit, à mon avis, se taire devant la noblesse des choses.

Tout ce que dit ici Héraclius est plein de force et de raison, mais la diétion dépare trop les pensées. *Évitons le hasard qu'un imposteur l'abuse*, est un barbarisme. *Un trône arraché sous un titre; un empereur qui se prévaut d'un nom pris* : tout cela est impropre, confus, mal exprimé.

Plusieurs personnes de goût sont choquées de voir une femme qui veut toujours prendre tout sur elle, et qui ne veut pas seulement qu'Héraclius sache autre chose que son nom. Ce caractère n'est pas ordinaire; il excite une grande curiosité; mais, encore une fois, il rend le prince petit. On est secrètement blessé que le héros de la pièce soit inutile, et qu'une gouvernante, qui n'est ici qu'une intrigante, veuille tout faire par vanité.

43. Il dispose les cœurs à prendre un nouveau maître,
Et presse Héraclius de se faire connaître.
C'est à nous de répondre à ce qu'il en prétend.

Cet *en prétend*, tombe sur Héraclius. Mais ce que *Dieu en prétend*, n'est pas supportable. Ce n'est pas ainsi qu'on parle de Dieu; ce n'est pas ainsi que Racine s'exprime dans *Athalie*.

71. Seigneur, si votre amour peut écarter mes pleurs...

On écoute des soupirs, on n'écoute point des pleurs, ou les voit.

72. Ne vous exposez point au dernier des malheurs.
La mort de ce tyran, quoique trop légitime,
Aura dedans vos mains l'image d'un grand crime.

Dernier des malheurs, est faible. *Trop légitime*; ce *trop* est de trop. *Dedans vos mains*; il faut dans.

84. Vous en êtes aussi, madame, et je me rends.

Vous en êtes aussi; c'est une de ces expressions de comédie qu'on est obligé de relever si souvent, mais en ajoutant toujours que c'était le défaut du temps. Si cette expression n'est pas élevée, le fond du discours d'Héraclius ne l'est pas davantage; il ne prend aucune mesure, et ne dit rien de grand; il se borne à ne pas faire éclat d'un secret, sans le congé de sa gouvernante. Son compliment aux yeux tout divins d'Eudoxe, la protestation qu'il n'aspire au trône que par la seule soif d'en faire part à Eudoxe, sont une froide galanterie, telle

que celle de César avec Cléopâtre. Ce n'est pas là une passion tragique, c'est parler d'amour comme on en parlait dans la simple comédie, et d'une manière moins élégante, moins fine qu'aujourd'hui. Corneille a mis de l'amour dans toutes ses pièces; mais on a déjà remarqué que cet amour n'a jamais été intéressant que dans le *Cid*, et attachant que dans *Polyculte*; c'est de tous les sentiments le plus froid et le plus petit, quand il n'est pas le plus violent.

Je ne sais si on peut citer l'opinion de Rousseau comme une autorité; il a fait de si mauvaises comédies, que son sentiment en fait du tragédie peut n'avoir point de poids; mais, quoiqu'il n'ait rien fait de bon pour le théâtre, et qu'il soit inégal dans ses autres ouvrages, il avait un goût très cultivé. Voici ce qu'il dit dans sa lettre au comédien Riccoboni :

- « Que les effets de l'amour soient tragiques » comme dans *Hermione* et dans *Phèdre*; qu'on » le représente accompagné du trouble, des inquiétudes et des violentes agitations qui en font » le caractère; en un mot que les héros soient » amoureux, et non pas des discours d'amour, » comme dans les pièces du grand Corneille, et » dans celles de son frère. »

93. C'est le prix de son sang, c'est pour y satisfaire
Que je rends à la sœur ce que je tiens du frère.

On ne satisfait point au prix d'un sang.

95. Non que pour m'acquitter par cette élection,
Mon devoir ait forcé mon inclination.

Le mot d'*élection* n'est nullement le mot propre, et Héraclius ne peut mettre en doute qu'il n'ait eu de l'inclination pour Eudoxe, puisqu'il l'aime depuis long-temps.

99. Et ses yeux tout divins, par un soudain pouvoir,
Achèrèrent sur moi l'effet de ce devoir.

Des yeux divins qui achèvent l'effet d'un devoir sur quelqu'un, sont une étrange façon de parler.

103. Je ne me suis voulu jeter dans le hasard...

On se jette dans le péril et non dans le hasard.

104. Que par la seule soif de vous en faire part.

Tout cela est trop mal écrit.

107. Mais si je me dérobe au sang qui vous est dû,
Ce sera par moi seul que vous l'aurez perdu.

Que veut dire ce vers obscur, si je me dérobe au sang qui vous est dû? est-ce son sang, est-ce celui de Phocas? Comment aura-t-elle perdu ce sang? Quelles expressions louches, fausses, intelligibles! Il semble que Corneille ait, après ses succès, méprisé assez le public pour ne jamais soigner son

style, et pour croire que la postérité lui passerait ses fautes innombrables¹.

109. Sont je vous ôterai ce que je vous dois rendre ;
Disposez des moyens et du temps de le prendre.

Il lui parle de prendre ce qu'il lui doit rendre.

111. Quand vous voudrez régner faites-m'en possesseur.

Faites-moi possesseur de ce que je dois vous rendre, quand vous pourrez le prendre. Tout cela est bien loin de la noblesse et de l'élégance que le style tragique demande.

115. Reposez-vous sur moi, seigneur, de tout son sort,
Et n'en appréhendez ni l'hymen ni la mort.

N'appréhendez ni l'hymen ni la mort de tout son sort. On ne peut écrire plus barbairement.

SCÈNE III.

5. Vous saurez les desseins de tout ce que j'ai fait ;

cela n'est pas français ; il faut les raisons, ou apprenez mes desseins et tout ce que j'ai fait.

7. Faisons que son amour nous venge de Phocas.

Il paraît que Léontine n'a pris aucune mesure ; elle a une espérance vague qu'un jour Martian, se croyant Héraclius, pourra tuer son propre père Phocas ; mais elle n'est sûre de rien ; elle se repaît de l'idée d'un parricide à quoi Eudoxe s'oppose très raisonnablement.

D'ailleurs Léontine n'a qu'un intérêt éloigné à toute cette intrigue. Il n'est guère dans la nature qu'elle ait élevé Martian pour tuer un jour son père ; on ne médite pas un parricide de si loin. Aujourd'hui qu'il s'agit de faire régner Héraclius, il n'importe par quelles mains Phocas périsse. Un parricide n'est ici qu'une horreur inutile. A peine est-il question de ce parricide dans la pièce.

La fable a imaginé de telles atrocités dans la famille d'Atrée ; mais ce sont les personnages de cette famille qui les commettent eux-mêmes, emportés par la fureur de leur vengeance. Quand ils commettent ces parricides, quand Atrée fait manger à Thyeste ses propres enfants, c'est dans l'excès de l'empchement qu'inspire un outrage récent. Atrée ne médite pas sa vengeance vingt ans, cela serait froid et ridicule. Ici c'est une gouvernante d'enfants qui, sans aucun intérêt personnel, a livré son propre fils à la mort, il y a vingt ans, dans l'espérance que Martian, substitué à ce fils, tuerait dans vingt ans son père Phocas ; cela n'est guère dans l'ordre des possibles.

¹ Voltaire se serait épargné cette note s'il avait consulté les éditions originales. Corneille a écrit rang, et non pas sang. H.

Remarquons surtout que les atrocités font effet au théâtre quand la passion les excuse, quand celui qui va tuer quelqu'un a des remords, quand cette situation produit de grands mouvements. C'est ici tout le contraire. Il n'y a point de lecteur qui ne fasse aisément toutes ces réflexions ; mais au théâtre, le spectateur, occupé de l'intrigue, s'attache peu à démêler ces défants qui sont sensibles à la lecture.

25. Je sais qu'un parricide est digne d'un tel père ;
Mais faut-il qu'un tel fils soit en péril d'en faire ?

Il semble qu'il soit en péril de faire des fils ; cela se rapporte à parricide ; mais faire un parricide ne se dit pas ; on dit commettre un parricide, faire un crime.

29. Dans le fils d'un tyran l'odieuse naissance
Mérite que l'erreur arrache l'innocence.

La pensée n'est pas exprimée. La naissance ne mérite ni ne démerite. Il veut dire, le fils d'un tyran ne mérite pas d'être vertueux, et encore cela n'est pas vrai. Toutes ces pensées subtiles, obscurément exprimées, choquent les premières lois de l'art d'écrire, qui sont le naturel et la clarté.

31. Et que, de quelque éclat qu'il se soit revêtu,
Un crime qu'il ignore en souille la vertu.

La vertu de l'innocence ! Ces derniers vers sont vicieux ; on dit bien la vertu de la tempérance, de la modération, parce que ce sont des espèces de vertu ; l'innocence est l'exclusion de tous les vices, et non une vertu particulière.

SCÈNE IV.

1. Exupère, madame, est là qui vous demande.

On sent assez que cet est là est un terme de domestique qui doit être banni de la tragédie. Ce page ne paraît plus aujourd'hui. On ne connaît point alors les pages.

3. Qu'il entre. A quel dessein vient-il parler à moi ?

Parler à moi ne se dit point ; il faut me parler. On peut dire en reproche, parlez à moi ; oubliez-vous que vous parlez à moi ?

4. Lui que je ne vois point, qu'à peine je connois ?

On prononce je connois ; et du temps même de Corneille, cette diphthongue oi était toujours prononcée ai dans tous les imparfaits, j'anrais, je ferais ; auparavant on la prononçait comme toi, soi, loi. Connois, pour conçois, est une liberté qu'ont toujours eue les poètes, et qu'ils ont conservée. Il leur est permis d'ôter ou de conserver cette s à la fin du verbe, à la première personne

du présent; ainsi ou met, je *di*, pour *je dis*; je *fai*, pour *je fais*; j'*averti*, pour *j'avertis*; je *vai*, pour *je vais*.

..... Je vous en averti.
Et sans compter sur moi, prenez votre parti.
RACINE.

V. der. Je vous l'ai déjà dit, votre langue nous perd.

Il est intolérable que cette Léontine reprocho toujours à sa fille, en termes si bas et si comiques, une indiscretion qu'Endoxe n'a point commise. Ces reproches sont d'autant plus mal placés que le discours et les actions de Léontine ne produisent rien.

SCÈNE V.

1. Madame, Héraclius vient d'être découvert. — Eh bien. — St. — Taisez-vous. Depuis quand? Tout à l'heure, etc.

C'est encore un dialogue de comédie; mais le coup de théâtre est frappant.

SCÈNE VI.

6. Léontine a trompé Phocas, etc.

C'est ici que l'intrigue se noue plus que jamais; c'est une énigme à deviner. Co Martian, cru Léonce, est-il fils de Maurice, ou de Phocas, ou de Léontine? Le spectateur cherche la vérité; il est très occupé sans être ému. Ces incertitudes n'ont pu encore produire ces grands mouvements, cette terreur, ce pathétique, qui sont l'âme de la vraie tragédie; mais nous ne sommes encore qu'un second acte. Il semble que l'on aurait pu tirer un bien plus grand parti de l'invention de Caldéron; rien n'était peut-être plus tragique et plus singulier, que de voir deux héros, élevés dans les forêts, dans la pauvreté, dans l'ignorance d'eux-mêmes, qui déploient à la première occasion leur caractère de grandeur. Ce sujet, traité avec la vraisemblance qu'exige notre théâtre, aurait reçu de la main de Corneille les beautés les plus frappantes; mais un billet de Maurice, dans les mains de Léontine, ne peut faire ce grand effet. Cela exige des vers de discussion qui éuvent le tragique, et refroidissent le cœur; aussi la pièce est, jusqu'à présent, plutôt une affaire difficile à dénouer qu'une tragédie.

12. Vous étiez en mes mains
Quand on ouvrit Byzance au pire des humains.

On sent bien qu'il fallait une expression plus noble que *pire des humains*.

19. Ce sable sur mon sang détourne votre perte.

Ce vers est trop obscur. Comment détourne-t-on la perte d'un autre sur son sang?

21. Mais j'offris votre nom, et ne vous donna pas.

Cette subtilité affaiblit le pathétique de l'image.

LÉONTINE, faisant un soupir.

27. Ah! pardonnez de grâce, il m'échappe sans crime.

Cela ne serait pas souffert à présent. Il était aisé de mettre, *pardonnez ce soupir, il m'échappe sans crime*. Le mal est que ce soupir d'une mère est accompagné d'une dissimulation qui affaiblit tout sentiment tendre. Léontine ne se montre jusqu'ici qu'une intrigante qui a voulu jouer un rôle à quelque prix que ce fût.

28. J'ai pris pour vous sa vie et toi rends un soupir,
n'est pas français; il faut, *j'ai donné sa vie pour vous, et non pas, j'ai pris*.

31. Il nous fit de sa main cette haute fortune.

De sa main, est de trop.

36. Voilà ce que mes soins vous laissent ignorer;
Et j'attendais, seigneur, à vous le déclarer,
Que par vos grands exploits, votre rare vaillance
Pût faire à l'univers croire votre naissance,
Et qu'une occasion pareille à ce grand bruit
Nous pût de son aveu promettre quelque fruit.

Rien n'est plus obscur que ces vers. Qu'est-ce qu'une occasion pareille à un bruit qui veut promettre quelque fruit d'un aveu? l'aveu de qui? l'aveu de quoi? Ne cessons de dire, pour l'instruction des jeunes gens, que la première loi est d'être clair.

42. Car comme j'ignorais que...

Il n'est pas permis d'écrire avec cette négligence en prose; à plus forte raison en vers.

Ibid. notre grandmonarque
En eût pu rien savoir, ou laisser quelque marque...

Quel style! Il vent dire, j'ignorais que Maurice avait pu laisser quelque marque à laquelle on pût reconnaître son fils.

46. Comme sa crénelle, pour mieux gêner Maurice,
Le forçait de ses fils à voir le sacrifice,
Ce prince vit l'échange et l'allait empêcher;
Mais l'aïeul des bourreaux fut plus prompt à trancher.

Forcer un père à voir égorger ses enfants, est-ce là simplement le gêner? N'est-ce pas lui faire souffrir un supplice affreux? Quel mot propre est rare, mais qu'il est nécessaire!

Martian, qui s'est toujours cru fils de cette femme, et qui se voit en un instant fils de l'empereur Maurice, demeure muet dans une telle conjoncture; ce qui n'est ni vraisemblable, ni théâtral. Jusqu'ici ni Héraclius, ni Martian n'ont été que deux instruments dont on ne sait pas encore

comme on se servira. Martian laisse parler Exupère. Mais comment cet Exupère ne lui a-t-il pas parlé plus tôt? est-il possible qu'ayant eu ce billet *naguère de son cher parent*, il ne l'ait pas porté sur-le-champ à Martian ou à Léonce? Il a conspiré, dit-il, sans en avertir celui pour lequel il conspire! il a agi précisément comme Léontine; il a voulu tout faire par lui-même. Léontine et Exupère, sans se donner le mot, ont traité les deux princes comme des écoliers; mais cet Exupère est l'ami de Léonce, c'est-à-dire du Martian, cru Léonce; comment Léontine a-t-elle pu dire qu'elle ne le connaît pas? Il y a bien plus, cet Exupère possède ce billet important, par lequel une partie du secret de Léontine est révélé; et il s'est mis à la tête d'une conspiration, sans en parler à cette Léontine, qui s'est chargée de tout, qui se vante toujours d'être maîtresse de tout. Aucune de ces circonstances n'est croyable; tout paraît amené de la manière la plus forcée. Comment Maurice allait-il empêcher l'échange? Ajoutez que *fut plus prompt à trancher*, n'est pas français; il faut un régime à trancher; ce n'est pas un verbe neutre.

50. La mort de votre fils arrêta cette envie,
Et prévint d'un moment le refus de sa vie.

Que veut dire *le refus de sa vie*? à quoi se rapporte *sa vie*? qu'est-ce que la mort qui arrête une envie? Cela n'est ni élégant, ni français, ni clair.

52. Maurice, à quelque espoir se laissant lors flatter...

Se laissant lors flatter à un espoir, n'est pas français; mais si cette faute se trouvait dans une belle tirade, elle serait à peine une faute. C'est la quantité de ces expressions vicieuses qui révolte.

53. S'en ouvrit à Félix qui vint le visiter.

Quel était ce Félix? comment put-il visiter Maurice, que Phocas tenait au milieu des bourreaux, et qui fut tué sur le corps de ses enfants? *Venir visiter*, expression du comédie.

60. Armé d'un tel secret, seigneur, j'ai voulu voir
Combien parmi le peuple il aurait du pouvoir.

Quoi! cet Exupère a agi de son chef, sans consulter personne? son premier devoir n'était-il pas d'avertir celui qu'il eroit Héracles, et de parler à Léontine? Va-t-on ainsi soulever le peuple, sans que celui en faveur duquel on le soulève en ait la moindre connaissance? y a-t-il un seul exemple dans l'histoire, d'une conduite pareille? tout cela n'est-il pas forcé? On permet un peu d'in vraisemblance quand il en résulte de beaux coups de théâtre et des morceaux pathétiques; mais la conduite d'Exupère ne produit que du embarras. Ce n'est pas assez qu'une pièce soit intriguée, elle

doit l'être tragiquement. Ici Léontine ne fait qu'embrouiller une énigme qu'elle donne à deviner.

68. Sans qu'autres que les deux qui vous parlaient là-bas,
De tout ce qu'elle a fait sachent plus que Phocas.

On ne sait point qui sont ces deux qui parlaient là-bas, et qui n'en savaient pas plus que Phocas. *Sans qu'autres que les deux*, mots durs à l'oreille, cacophonie inadmissible dans le style le plus commun.

76. Surpris des nouveautés d'un tel événement...

Des nouveautés. Ce n'est pas le mot propre; il fallait de la nouveauté; et cette expression eût encore été trop faible.

77. Je demeure à vos yeux muet d'étonnement.

Il faut éviter cette petite méprise, et ne pas dire qu'on est muet quand on parle; il pouvait dire : *J'ai resté jusqu'ici muet d'étonnement*.

78. Je sais ce que je dois, madame, au grand service
Dont vous avez sauvé l'héritier de Maurice.

Cela n'est pas français; c'est un barbarisme.

84. J'aimais, vous le savez, et mon cœur enflammé
Trouve enfin une sœur dedans l'objet aimé.

On a déjà vu qu'il n'aimait guère. Tous les mouvements du cœur sont étouffés jusqu'ici dans cette pièce, sous le fardeau d'une intrigue difficile à débrouiller. Il n'était guère possible qu'un seul Cornelle de soutenir l'attention du spectateur, et d'exalter un grand intérêt dans la discussion embrouillée d'un sujet si compliqué et si obscur; mais malheureusement ce Martian s'explique d'une manière si froide, si sèche, et en si mauvais vers, qu'il ne peut faire aucune impression.

91. Il faut donner un chef à votre illustre bande.

Une bande ne se dit que des voleurs.

96. Il n'est rien du tyran qu'un peu de mauvais sang.

L'erreur où l'on a été long-temps, qu'on se fait tirer son mauvais sang par une saignée, a produit cette fautive allégorie. Elle se trouve employée dans la tragédie d'*Andronic*; Quand j'ai du mauvais sang je me le fais tirer; et on prétend qu'en effet Philippe II avait fait cette réponse à ceux qui demandaient la grâce de don Carlos. Dans presque toutes les anciennes tragédies, il est toujours question de se défaire d'un peu de mauvais sang; mais le grand défaut de cette scène est qu'elle ne produit aucun des mouvements tragiques qu'elle semblait promettre.

SCÈNE VII.

1. Madame, pour laisser toute sa dignité
A ce dernier effort de générosité,
Je crois que les raisons que vous m'avez données
M'en ont seules caché le secret tant d'amères, etc.

Ce discours de Martien est encore trop obscur par l'expression. *La dignité d'un effort*, et les raisons qui ont caché tant d'années le secret d'un effort, sont bien loin de faire une phrase nette. L'esprit est tendu continuellement, non seulement pour comprendre l'intrigue, mais souvent pour comprendre le sens des vers.

11. Mais je tiendrais à crime une telle pensée.

Tenir à crime n'est pas français.

15. Quel dessein fésiez-vous sur cet aveugle inceste !

Cela n'est pas français ; il veut dire, qu'attendiez-vous du péril où vous me mettiez de commettre un inceste ? Quel projet formiez-vous sur cet inceste ? Mais on ne peut dire, *Faire un dessein* ; on dit bien, *Concevoir, former un dessein* ; *mon dessein en d'aller* ; *j'ai le dessein d'aller*, etc. ; mais non pas, *Je fais un dessein sur vous*. Racine a dit :

Les grands desseins de Dieu sur son peuple et sur vous,
mais non pas,

Les desseins que Dieu fit sur son peuple et sur vous.

De plus, on a des desseins sur quelqu'un ; mais on n'a point de dessein sur quelque chose : on ne fait point des desseins ; on fait des projets. Ces règles paraissent étranges au premier coup d'œil, et ne le sont point. Il y a de la différence entre *dessein* et *projet* ; un projet est médité et arrêté : ainsi on fait un projet. *Dessein* donne une idée plus vague : voilà pourquoi on dit qu'un général fait un projet de campagne, et non pas un dessein de campagne.

Ce même embarras, cette même énigme continue toujours. Martien fait des objections à Léontine ; il ne parle de son inceste que pour demander à cette femme *quel dessein elle faisait sur cet inceste*.

17. . . . Je le craignais peu, trop sûre que Phocas
Ayant d'autres desseins ne le souffrirait pas.

Pouvait-elle être sûre que Phocas s'opposerait à cet amour ? Elle ne donne ici qu'une défaite, et tout cela n'a rien de tragique, rien de naturel.

19. Je voulais donc, seigneur, qu'une flamme si belle
Portât votre courage aux vertus dignes d'elle, etc.

La réponse de Léontine ne peut qu'inspirer beaucoup de défiance à Martien qui se croit Héra-

clius. Je voulais vous rendre amoureux de votre sœur, afin de vous inspirer l'ardeur de venger votre père. Ce discours subtil doit indigner Martien ; il doit répondre : N'aviez-vous pas d'autres moyens ? n'êtes-vous pas une très méchante et très imprudente femme, d'avoir pris le parti de m'exposer à être incestueux ? ne valait-il pas mieux m'apprendre ma naissance ? Sur quoi pensez-vous que le motif de venger mon père ne m'eût pas suffi ? fallait-il que je fusse amoureux de ma sœur pour faire mon devoir ? Comment voulez-vous que je croie la mauvaise raison que vous m'alléguez ?

25. Et j'ose dire encore qu'un bras si renommé
Peut-être aurait moins fait si le cœur n'eût aimé.

Un bras renommé !

27. Achevez donc, seigneur, et puisque Pulchérie
Doit craindre l'attentat d'une aveugle furie...

Elle veut parler du mariage proposé par Phocas ; mais ce n'est pas là une aveugle furie.

29. Peut-être il vaudrait mieux moi-même la porter
A ce que le tyran témoigne en souhaiter.

Cela est trop prosaïque. Ce sont là des discussions, et non pas des mouvements tragiques.

40. Et quand même l'issue en pourrait être bonne,
Peut-être il m'est bonheur de reprendre l'état
Par l'infâme succès d'un lâche assassinat.

On reprend la couronne, l'empire, mais non pas l'état ; et *l'issue bonne* est trop prosaïque.

45. Peut-être il vaudrait mieux, eu tête d'une armée,
Faire parler pour moi toute ma renommée.

Voyez comme ce mot *toute* gâche le vers, parce qu'il est superflu.

45. Et trouver à l'empire un chemin glorieux,
Pour venger mes parents d'un bras victorieux.

Il semble, par la phrase, que c'est d'un bras ennemi victorieux, du bras de Phocas, qu'il vengera ses parents, et l'auteur entend que le bras victorieux de Martien, cru Héradius, les vengera.

47. C'est dont je vais résoudre avec cette princesse,
Pour qui non plus l'amour, mais le sang m'intéresse.

Ce n'est pas français ; et d'ailleurs les grands mouvements nécessaires au théâtre manquent à cette scène.

V. der. Adieu.

Martien n'a joué dans cette scène qu'un rôle froid et avilissant. Léontine se moque de lui. Il n'agit point, il ne fait rien, il n'aime point, il n'a

aucun dessein, aucun mouvement tragique; il n'est là que pour être trompé.

SCÈNE VII.

5. Il semble qu'un démon funeste à sa conduite,
Des desseins commencemens empoisonne la suite.

Léontine n'est pas plus claire dans la construction de ses phrases que dans ses intrigues. Funeste à sa conduite, c'est la conduite du dessein, et cela n'est pas français.

7. Ce billet, dont je vois Martian abusé,
Fait plus en ma faveur que je n'aurais osé :
Il arme puissamment le fils contre le père;
Mais comme il a levé le bras en qui j'espère...

Suivant l'ordre du discours, c'est ce billet qui a levé ce bras en qui elle espère. On ne peut trop prendre garde à écrire clairement. Tout ce qui met dans l'esprit la moindre confusion doit être prescrit.

17. Madame, pour le moins vous avez connaissance
De l'auteur de ce bruit, et de mon innocence.

Eudoxe ne songe qu'à faire voir à sa mère qu'elle n'a point parlé. Elle a été inutile dans toutes ces scènes.

Elle fait aussi des raisonnements au lieu d'être effrayée, comme elle doit l'être, du sort qui menace le véritable Héraclius, qu'elle aime.

27. Vous êtes curieuse et voulez trop savoir.

Ce vers est intolérable. Léontine parle toujours à sa fille comme une nourrice de comédie; tout cela fait que dans ces premiers actes il n'y a ni pitié ni terreur.

28. N'ai-je pas déjà dit que j'y saurai pourvoir?

Le malheur est qu'en effet elle ne pourroit à rien. On s'attend qu'elle fera la révolution, et la révolution se fera sans elle. Le lecteur impartial, et surtout les étrangers, demandent comment la pièce a pu réussir avec des défauts si visibles et si révoltants. Ce n'est pas seulement le nom de l'auteur qui a fait ce succès, car, malgré son nom, plusieurs de ses pièces sont tombées; c'est que l'intrigue est attachante, c'est que l'intérêt de curiosité est grand, c'est qu'il y a dans cette tragédie de très beaux morceaux qui enlèvent le suffrage des spectateurs. L'instruction de la jeunesse exige que les beautés et les défauts soient remarqués.

ACTE TROISIÈME.

SCÈNE I.

La première scène de ce troisième acte a la même obscurité que tout ce qui précède, et par conséquent le jeu des passions, les mouvements du cœur ne peuvent encore se déployer; rien de terrible, rien de tragique, rien de tendre; tout se passe en éclaircissements, en réflexions, en subtilités, en énigmes; mais l'intérêt de curiosité soutient la pièce.

15. Je n'avais que quinze ans alors qu'empoisonnée, etc.

Voilà encore une nouvelle préparation, une nouvelle avant-scène. On n'apprend qu'au troisième acte que la mère de Pulehério a été empoisonnée; on apprend encore qu'elle a dit que Léontine gardait un trésor pour la princesse. Tous ces échafauds doivent être posés au premier acte, autant qu'on le peut, afin que l'esprit n'ait plus à s'occuper que de l'action.

27. J'opposais de la sorte à ma fière naissance
Les faveursables lois de mon obéissance.

Tous ces raisonnements subtils sur l'amour et sur la force du sang, auxquels Martian répond aussi par des réflexions, sont d'ordinaire l'opposé du tragique. Les subtilités ingénieuses amusent l'esprit dans un livre, et encore très rarement; mais tout ce qui n'est point sentiment, passion, pitié, terreur, est froideur au théâtre. Qu'est-ce que c'est qu'une *fière naissance* et les *lois d'une obéissance*?

44. C'est un penchant si doux qu'on y tombe sans peine.

On ne tombe point dans un penchant. Toujours des expressions impropres.

56. Je sais quelle amertume aigrit de tels divorces.

On aigrit des douleurs, des ressentiments, des soupçons même. Racine a dit avec son élégance ordinaire :

*La douleur est injuste, et toutes les raisons
Qu'il ne la flatent point nigrissent ses soupçons.*
Biancucci, acte I, scène II.

Mais on n'a jamais aigri une séparation, et une sœur qui ne peut épouser son frère ne fait point un divorce.

57. Et la haine, à mon gré, les fait plus doucement
Que quand il faut aimer, mais aimer autrement.

Les maximes, les sentences au moins doivent être claires; celle-ci n'est ni claire, ni convenable, ni vraie. Il est faux qu'il soit plus agréable d'être obligé de passer de l'amour à la haine, que

de l'amour à l'amitié. Corneille est tombé si souvent dans ce défaut, qu'il est utile d'en examiner la source.

Cette habitude de faire raisonner ses personnages avec subtilité n'est pas le fruit du génie. Le génie peint à grands traits, invente toujours les situations frappantes, porte la terreur dans l'âme, excite les grandes passions, et dédaigne tous les petits moyens : tel est Corneille dans le cinquième acte de *Rodogune*, dans des scènes des *Horaces*, de *Cinna*, de *Pompée*. Le génie n'est point subtil et raisonneur ; c'est ce qu'on appelle *esprit*, qui court après les pensées, les sentences, les antithèses, les réflexions, les contestations ingénieuses. Toutes les pièces de Corneille, et surtout les dernières, sont infectées de ce grand défaut qui refroidit tout. L'esprit dans Corneille, comme dans le grand nombre de nos écrivains modernes, est ce qui perd la littérature. Ce sont les traits du génie de ce grand homme, qui seuls ont fait sa gloire et montré l'art. Je ne sais pourquoi on s'est plu à répéter que Corneille avait plus de génie, et Racine plus d'esprit ; il fallait dire que Racine avait beaucoup plus de goût et autant de génie. Un homme, avec du talent et un goût sûr, ne fera jamais de lourdes chutes en aucun genre.

59. J'ai senti comme vous une douleur bien vive
En brisant les beaux fers qui me tenaient captif.

De *beaux fers* ! et on reproche à Racine d'avoir porté d'amour ! Mais on ne trouve chez lui ni beaux fers, ni beaux feux ; ce n'est que dans sa faible tragédie d'*Alexandre*, où il voulait imiter Corneille, où il fait dire à Éphésion :

Fidèle confident du beau feu de mon maître.

72. Règles sur votre cœur avant que sur Byzance,
Et domptant comme moi ce dangereux mutin,
Commencez à répondre à ce noble destin.

Ce *dangereux mutin*, est une expression qui ne convient que dans une épigramme.

77. Et ce grand nom sans peine a pu vous enseigner
Comment dessus vous-même il vous fallait régner.

Un grand nom qui enseigne comment il faut régner dessus soi-même ! Martien caché sous une aventure, et qui a pris la teinture d'une âme commune ! que d'Incorrection ! que de négligence ! quel mauvais style !

81. Il n'est pas merveilleux, si ce que je me crus
Mêle un peu de Lénée au cœur d'Héracius...
C'est Lénée qui parle, et non pas votre frère.

Ce trait prouve encore la vérité de ce qu'on a dit, qu'on courait alors après les tours ingénieux et recherchés.

85. Mais si l'un parle mal, l'autre va bien agir.

Cela confirme encore la preuve que le mauvais goût était dominant, et que Corneille, malgré la solidité de son esprit, était trop asservi à ce malheureux usage ; il y a même du comique dans ces oppositions de Lénée avec Martien ; et ce jeu de Lénée qui parle, avec Martien qui agit, ressemble à l'*Amphitryon*, qui rejette sur l'époux d'Alcémène les torts reprochés à l'amant d'Alcémène. Ces artifices réussissent beaucoup plus dans le comique, et sont puérils dans la tragédie.

87. Je vais des conjurés embrasser l'entreprise,
Puisqu'une âme si haute à frapper m'autorise,
Et tient ce pour répondre un si coupable sang,
L'assassinat est noble et digne de mon rang.

Pulchérie n'a point dit cela. On peut hasarder que l'assassinat est peut-être pardonnable contre un assassin ; mais que l'assassinat soit digne du rang suprême, c'est une de ces idées monstrueuses qui révolteraient, si leur extrême ridicule ne les rendait sans conséquence.

93. Puisqu'un amant si cher ne peut plus être à vous,
Ni vous, mettre l'empire en la main d'un époux.

Ce vous se rapporte à *peut*, et est un solécisme ; mais, encore une fois, cette froide dissertation sur l'inceste est pire que des solécismes.

95. Épousez Martien comme un autre moi-même.

Remarquez toujours que cette combinaison ingénieuse d'incestes, cette ignorance où chacun est de son état, peuvent exciter l'attention, mais jamais aucun trouble, aucune terreur.

97. Ne pouvant être à vous, je pourrais justement
Vouloir n'être à personne, et fuir tout autre amant ;
Mais on pourrait nommer cette fermeté d'âme
Un reste mal éteint d'incestueuse flamme.

Toute cette scène est une discussion qui n'a rien de la vraie tragédie. Pulchérie craint qu'on ne nomme sa *fermeté d'âme*, *reste d'inceste* !

125. Outre que le succès est encore à douter.

Outre que, on doit jamais entrer dans un vers héroïque ; et le succès est à douter est un solécisme. On ne doute pas une chose, elle n'est pas doutée. Le verbe *douter* exige toujours le génitif, c'est-à-dire la préposition *de*.

129. Ah ! combien ces moments de quel vous me flattez,
Alors pour mon supplice auraient d'éternités !

On n'a jamais dû, dans aucune langue, mettre le mot d'*éternité* au pluriel, excepté dans le dogmatique, quand on distingue mal à propos l'éternité passée et l'éternité à venir ; comme lorsque Platon dit que notre vie est un point entre deux

éternités; pensée que Pascal a répétée, pensée sublime, quoique dans la rigueur métaphysique elle soit fausse.

Remarquez encore qu'on ne peut dire, *ces moments de quoi vous me flattez*; cela n'est pas français; il faut, *ces moments dont vous me flattez*. Remarquez qu'une haine ne voit point l'erreur de sa tendresse; car comment une haine aurait-elle une tendresse? Pulchérie dit encore que sa haine a les yeux mieux ouverts que celle de Martien. Quel langage! et qu'est-ce encore qu'une *mort propice à former de beaux nauds*, et qui purifie un objet? Il n'est pas permis d'écrire ainsi.

SCÈNE II.

1. Quel est votre entretien avec cette princesse?
Des noces que je veux?

Ce mot *noces* est de la comédie, à moins qu'il ne soit relevé par quelque épithète terrible; le reste est très tragique, et c'est ici que le grand intérêt commence. Le tyran a raison de croire que Martien son fils est Héraclius. Voilà Martien dans le plus grand danger, et l'erreur du père est théâtrale.

9. Si vous aimez mon fils, faites-le-moi connaître. —
Vous le connaissez trop, puisque je vois ce traître.

On pourrait dire que Martien se hâte trop d'accuser Exupère. Il peut, ce semble, penser qu'Exupère, qui est de son côté à la tête de la conspiration, trompe toujours le tyran, autant que soupçonner qu'Exupère trahit son propre parti : dans ce doute, pourquoi accuse-t-il Exupère?

33. La mort n'a rien d'affreux pour une âme bien née ;
A mes côtés pour toi je l'ai cent fois trainée.

On voit la mort, on l'affronte, on la brave, on ne la traîne pas.

37. Tu prends pour me toucher un mauvais artifice.

On ne prend point un artifice; c'est un barbarisme.

43. Et se désavouant d'un aveugle secours,
Sitôt qu'il se connaît il en veut à mes jours.

Cela n'est pas français; on désavoue un secours qu'on a donné, on dément sa conduite, on se rétracte, etc.; mais on ne se désavoue pas. *Désavouer* n'est point un verbe réciproque, et n'admet point le *de*.

53. Que ferais-tu pour moi de me laisser la vie?

C'est un solécisme; il faut, *en me laissant la vie*.

57. Pour ton propre intérêt, sous jure incorruptible.

Incorruptible, n'est pas le mot propre; c'est *inexorable*.

63. Je me tiens plus heureux de périr en monarque,
Que de vivre en éclat sans en porter la marque.

Toujours *monarque* et *marque*. On ne dit pas *vivre en éclat*, encore moins *porter la marque*.

74. Faites-le retirer en la chambre prochaine,
Crispe, et qu'on me l'y garde, attendez que mon choix.,
Pour punir son forfait, vous donnez d'autres lois.

Attendant que mon choix; ce n'est pas là le mot propre : il veut dire, en attendant que j'en dispose, en attendant que tout soit éclairci; du reste, on sent assez que cette scène est grande et pathétique. Il est vrai que Pulchérie y joue un rôle désagréable; elle n'a pas un mot à placer. Il faut, autant qu'on le peut, qu'un personnage principal ne devienne pas inutile dans la scène la plus intéressante pour lui.

SCÈNE III.

7. Laisse aller tes soupirs, laisse couler tes larmes;

expression qui n'est ni noble ni juste. Des soupirs ne vont point. Ce qui est moins noble encore, c'est l'insulte ironique faite inutilement à une femme par un empereur. Un tyran peut être représenté perfide, cruel, sanguinaire, mais jamais bas; il y a toujours de la lâcheté à insulter une femme, surtout quand on est son maître absolu.

15. Il n'a point pris le ciel ni le sort à partie,
Point querrelé le bras qui fait ces lâches coups....

On ne fait point des coups; on dit dans le style familier, faire un mauvais coup, mais jamais faire des coups; on ne querelle point un bras; et il n'y a ici nul bras qui ait fait un coup. Tout le reste du discours de Pulchérie serait d'une grande beauté, s'il était mieux écrit.

17. Point daigné contre lui perdre un juste courroux.

Point daigné perdre un juste courroux contre un bras!

28. Pour apaiser le père offi e le cœur au fils.

Quelle raison peut avoir Phocas de vouloir que Pulchérie épouse son prétendu fils, quand il se croit sûr de tenir Héraclius en sa puissance? Il sait que Pulchérie et Héraclius, cru Martien, ne s'aiment point. Offre-t-on ainsi *le cœur* quand on est menacé de mort?

50. Crois-tu que sur la foi de tes fausses promesses
Mon âme ose descendre à de telles bassesses?

Ose, est ici contradictoire; on n'ose pas être bas.

¹ Voltaire a écrit : pour elle.

54. Eh bien ! il va périr, ta haine en est complice.

Autre impropriété. On est complice d'un criminel, complice d'un crime, mais non pas de ce qu'on quelqu'un va périr.

55. Et je verrai du ciel bientôt choir ton supplice.

Choir, n'est plus d'usage. Cette idée est grande, mais n'est pas exprimée.

44. Ils trompaient d'un barbare aisément la fureur,
Qui n'avait jamais vu la cour ni l'empereur.

Par la phrase, c'est la fureur de Phocas qui n'avait point vu Maurice; il faut éviter les plus petites amphibologies. Mais peut-on dire d'un homme qui commandait les armées, qu'il n'avait jamais seulement vu l'empereur?

47. L'un après l'autre enfin se vont faire paraître.

C'est un barbarisme. On se fait voir, on ne se fait point paraître : la raison en est évidente; c'est qu'on paraît soi-même, et que ce sont les autres qui vous voient.

52. L'esclave le plus vil qu'on puisse imaginer
Sera digne de moi s'il peut l'assassiner.

Cet hémistiche, *qu'on puisse imaginer*, est superflu, et sert uniquement à la rime. Quelle idée a Pulchérie d'épouser le dernier homme de la lie du peuple? La noblesse de sa vengeance peut-elle descendre à cette bassesse?

56. Et sans m'importuner de répondre à tes vœux,
Si tu prétends régner, faisais-toi de tous deux.

Le premier vers n'est pas français. Il fallait,
Et sans plus me presser de répondre à tes vœux.
Remarque encore que ce mot *vœux* est trop faible pour exprimer les ordres d'un tyran.

SCÈNE IV.

1. J'écoute avec plaisir ces menaces frivoles.

Cette scène est adroite. L'auteur a voulu tromper jusqu'au spectateur, qui ne sait si Exupère trahit Phocas ou non; cependant un peu de réflexion fait bien voir que Phocas est dupe de cet officier.

Les trois principaux personnages de cette pièce, Phocas, Héraclius, et Martien, sont trompés jusqu'au bout; ce serait un exemple très dangereux à imiter. Corneille ne se soutient pas seulement ici par l'intrigue, mais par de très beaux détails. Toutes les pièces que d'autres auteurs ont faites dans ce goût sont tombées à la longue. On veut de la vraisemblance dans l'intrigue, de la clarté, de grandes passions, une élégance continue.

6. Vous dont je vois l'amour quand j'en craignais la haine...

Pourquoi craignait-il la haine d'Amintas? et s'il a craint la haine d'Exupère, dont il a fait tuer le père, pourquoi se fio-t-il à cet Exupère? *J'en craignais* n'est pas bien : il fallait, *quand j'ai craint votre haine.* Malgré l'artifice de cette scène, peut-être Phocas est-il un peu trop un tyran de comédie, à qui on en fait aisément accroire : il a des troupes, il peut mettre Léontine, Pulchérie, et le prétendu Héraclius en prison, il n'a point pris ce parti; il attend qu'Exupère lui donne des conseils, il se rend à tout ce qu'on lui dit.

59. Le seul bruit de ce prince, au palais arrêté,

Dispersa soudain chacun de son côté.

Le bruit d'un prince arrêté qui disperse chacun de son côté. Qui ne voit que ces expressions sont à la fois familières, prosaïques, et inexactes? *Le bruit d'un prince arrêté*! quelle expression! *Chacun de son côté*, est oiseux et prosaïque.

48. Envoyez des soldats à chaque coin des rues.

Ce n'est pas ainsi qu'on exprime noblement les plus petites choses, et qu'un poète, comme dit Boileau,

Fait des plus secs chardons des lauriers et des roses.

51. Nous aurons trop d'amis pour en venir à bout.

Il doit dire précisément le contraire; nous avons trop d'amis pour n'en pas venir à bout.

52. J'en réponds sur ma tête, et j'ai l'œil à tout.

J'aurai l'œil à tout, expression de comédie.

53. C'en est trop, Exupère; aïen, je m'abandonne
Aux bibles conseils que votre ardeur me donne.

L'ardeur d'Exupère qui donne des conseils!

57. Je vais sans différer, pour cette grande affaire,
Donner à tous mes chefs un ordre nécessaire.

Il n'est pas permis, dans le tragique, d'employer ces phrases qui ne conviennent qu'au genre familier. Ce n'est pas là cette noble simplicité tant recommandée.

59. Vous, pour répondre aux soins que vous m'avez promis.

Cela n'est pas français. On répond à la confiance, on exécute ce qu'on a promis.

60. Allez de votre part assembler vos amis.

Il semble par ce mot qu'Exupère soit un homme aussi important que l'empereur, et que Phocas ait besoin de ses amis pour l'aider. Les choses ne se passent ainsi dans aucune cour. Justinien n'aurait pas dit, même à un Bédouin, Assemblez vos

amis ; on donne des ordres en pareil cas. *De votre part*, est encore une faute ; on peut ordonner de sa part ; mais on n'exécute point de sa part, il fallait, *Vous, de votre côté rassemblez vos amis.*

61. *Et croyez qu'après moi, jusqu'à ce que j'expire, ils seront, eux et vous, les maîtres de l'empire.*

Ces mots après moi, et jusqu'à ce que j'expire ; semblent dire, *jusqu'à ce que je sois mort, après ma mort. Jusqu'à ce que*, mot rudo, raboteux, désagréable à l'oreille, et dont il ne faut jamais se servir.

Plus on réfléchit sur cette scène, et plus on voit que Phocas y joue le rôle d'un imbécile, à qui cet Euphère fait accroire tout ce qu'il veut.

SCÈNE V.

Cette scène outre Euphère et Amintas est faite exprès pour jeter le public dans l'incertitude. Il s'agit du destin de l'empire, de celui d'Héraclius, de Pulchérie, et de Martiau. La situation est violente ; cependant ceux qui se sont chargés d'une entreprise si périlleuse, n'en parlent pas ; ils disent qu'ils sont en faveur, et qu'ils feront des jaloux ; ils parlent d'une manière équivoque, et uniquement de ce qui les regarde. Ces personnages subalternes n'intéressent jamais, et affaiblissent l'intérêt qu'on prend aux principaux. Je crois que c'est la raison pourquoi Narcisse est si mal reçu dans Britannicus quand il dit :

La fortune l'appelle une seconde fois.

On ne se soucie point de la fortune de Narcisse ; son crime excite l'horreur et le mépris ; si c'était un criminel auguste, il imposerait. Cependant combien est-il au-dessus de cet Euphère ! que la scène où il détermine Néron est adroite, et surtout qu'elle est supérieurement écrite ! Comme il chauffe Néron par degrés ! Quel art, et quel style !

1. Nous sommes en faveur, ami, tout est à nous.
L'heur de notre destin va faire des jaloux.

Ces deux vers d'Euphère sont d'un valet de comédie, qui a trompé son maître, et qui trompe un autre valet.

ACTE QUATRIÈME.

SCÈNE I.

L'embarras croît, le nœud se redouble. Héraclius se croit trahi par Léontine et par Euphère ; mais il n'est point encore en péril ; il est avec sa maîtresse ; il raisonne avec elle sur l'aventure du billet. Les passions de l'âme n'ont encore aucune influence sur la pièce. Aussi les vers de cette scène

sont tous de raisonnement. C'est, à mon avis, l'opposé de la véritable tragédie. Des discussions en vers froids et durs peuvent occuper l'esprit d'un spectateur qui s'obstine à vouloir comprendre cette énigme ; mais ils ne peuvent aller au cœur, ni le peuvent exciter ni craindre, ni pitié, ni admiration.

9. Vous, pour qui son amour a forcé la nature !

Il eût été mieux, je crois, de dire, *a dompté la nature ; car forcer la nature, signifie pousser la nature trop loin.*

10. Comment voulez-vous donc... et, par un faux rapport, Confondre en Martiau et mon nom et mon sort ?

L'expression n'est ni juste ni claire ; il veut dire, *donner à Martiau mon nom et mes droits.*

13. Et la mettre en état, dessous sa bonne foi,
De régner en ma place ou de périr pour moi.

On ne dit ni sous, ni dessous la bonne foi ; cela n'est pas français.

25. Sûre en soi des moyens de vous rendre l'empire.

On n'est point sûr en soi ; mais comment Léontine est-elle si sûre du succès ? elle a toujours parlé comme une femme qui veut tout faire, et qui ne doute de rien, mais elle n'a point agi ; elle n'a fait aucune démarche pour s'éclaircir avec Euphère : il était pourtant bien naturel qu'elle s'informât de tout, et encore plus naturel qu'Euphère la mit au fait. Il semble qu'Euphère et Léontine aient songé à rendre l'énigme difficile, plutôt qu'à servir véritablement.

26. Qu'à vous-même jamais elle n'a voulu dire.

Par la construction, elle n'a pas voulu dire *l'empire* ; elle veut parler des moyens. Il faut soigneusement éviter ces phrases louches, ces amphibologies de construction.

27. Elle a sur Martiau tourné le coup fatal
De l'épreuve d'un cœur qu'elle connaissait mal.

Tourner le coup de l'épreuve d'un cœur, n'est pas intelligible ; et tout ce raisonnement d'Eudoxe est un peu obscur.

31. . . . L'un et l'autre enfin ne sont que même chose ;
Sinon qu'eut trahi je mourrai malheureux,
Et que m'offrant pour loje mourrai généreux.

Ici tous les sentiments sont en raisonnement, et exprimés d'un ton didactique, dans un style qui est celui de la prose négligée. *Ne sont que même chose*, sinon, n'est pas français.

37. Quoi ! pour desolater une aveugle furie,
Rompre votre destin et donner votre vie !

Rompre un destin, désabuser une furie aveugle ! On ne désabuse point une furie ; on ne rompt point un destin ; ce ne sont pas les mots propres.

47. Souffrir qu'il se trahisse aux rigueurs de mon sort !

Cette expression n'est grammaticale en aucune langue, et n'est pas intelligible ; il veut dire, qu'il subisse la mort qui m'était destinée ; mais le fond de ces sentiments est bérèlique ; c'est dommage qu'ils soient si mal exprimés.

53. Et prenant à l'empire un chemin éclatant. . .

Prendre un chemin éclatant à l'empire !

56. Montrez Héraclius au peuple qui l'attend.

Ce vers est souvent répété, et forme une espèce de refrain ; c'est le sujet de la pièce ; il y a un peu d'affectation à cette répétition. Cette scène d'ailleurs est intéressante par le fond, et il y a de très beaux vers qui élèvent l'âme quand les raisonnements l'occupent.

57. Il n'est plus temps, madame ; un autre a pris ma place.

Vers de comédie.

68. Il m'ôttera l'horreur qui me fait soulever.

Cela n'est pas français, et l'expression est aussi obscure que vicieuse : veut-il dire l'horreur qui soulève mon cœur, ou l'horreur qui me force à soulever le peuple, ou l'horreur qui me porte à me soulever contre le tyran ?

72. Au tombeau comme au trône on me verra courir, est fort beau.

SCÈNE II.

4. Seigneur, ne croyez rien de ce qu'il va vous dire.

Ce vers serait également convenable à la comédie et à la tragédie ; c'est la situation qui en fait le mérite ; il échappe à la passion ; il part du cœur ; et si Eudoxe avait eu un amour plus violent, ce vers ferait encore plus d'effet.

SCÈNE III.

5. Qu'on le fasse venir. Pour en tirer l'aveu, Il ne sera besoin ni du fer ni du feu.

Pour en tirer l'aveu, est une fante ; cet en ne peut se rapporter qu'à Martien dont on parle ; mais en *tirer l'aveu*, signifie *tirer l'aveu de quelque chose* ; il fallait donc dire quel est cet aveu qu'on veut tirer.

15. La perdue ! Ce jour lui sera le dernier.

Cela n'est pas français. *Ce jour est mon dernier jour*, et non pas *m'est le dernier jour*.

SCÈNE IV.

Jusqu'ici le spectateur n'a été qu'embarrassé et inquiet ; à présent il est ému par l'attente d'un grand événement.

5. Tout ce que je demande à votre juste haine, C'est que de tels forfaits ne soient pas impunis.

Cela est dit ironiquement et à double entente ; car ni Héraclius, ni Martien n'ont commis de forfaits. La figure de l'ironie doit être employée bien sobrement dans le tragique.

6. Voilà tout mon souhait et toute ma prière : M'en refusez-vous ?

Cet en était alors en usage dans les discours familiers, témoin ce vers du Cid :

Le roi, quand il en fait, le mesure au courage.

20. . . Semant de nos noms un insensé abus, Fit un faux Martien du jeune Héraclius.

Semer un abus des noms, ne peut se dire. Ces expressions, aussi obscures que forcées, se rencontrent souvent ; mais la situation empêche qu'on ne remarque ces petites fautes au théâtre. Tous les esprits sont en suspens. Qui des deux est Héraclius ? qui des deux va périr ? Rien n'est plus intéressant ni plus terrible.

24. Tu fais après cela des contes superflus.

Quoique les expressions les plus simples deviennent quelquefois les plus tragiques par la place où elles sont, ce n'est pas en cet endroit, c'est quand elles expriment un grand sentiment. *Des contes*, est ignoble.

25. Si ce billet fut vrai, seigneur, il ne l'est plus.

C'est encore une énigme, ou plutôt un procès par écrit. Il faut au quatrième acte essayer encore une avant-scène, informer le spectateur de tout ce qui s'est passé autrefois ; mais cette explication même jette tant de trouble dans l'âme de Phocas, et rend le sort de Martien si douteux, qu'elle devient un coup de théâtre pour les esprits extrêmement attentifs.

32. Cependant Léontine étant dans le château Reine de nos destins et de notre berceau.

On n'est point reine d'un destin, encore moins d'un berceau.

34. Pour me rendre le rang qu'occupait votre race, Prit Martien pour elle et me mit en sa place.

On ne peut se servir de *race* pour signifier *fil*. On désirerait, dans toute cette tirade, un style plus tragique et plus noble.

55. Perdez Héraclius et sauvez votre fils.

C'est encore un refrain. On y voit peut-être encore trop d'appât. L'auteur se complait à dire par ce refrain le mot de l'éuigme. Je crois cependant que cette répétition est ici mieux placée que celle-ci, *Montrez Héraclius au peuple*, laquelle revient trop souvent. La situation est très intéressante.

69. Tombé-je dans l'erreur ou si j'en vais sortir ?

Il faut, ou bien vais-je en sortir ? Ce si s'employait autrefois par abus en sous-entendant, Je demande, ou dis-moi, si j'en vais sortir ; mais c'est une faute contre la langue : il n'y a qu'un cas où ce si est admis ; c'est en interrogation : Si je parle ? Si j'obéis ? Si je commets ce crime ? on sous-entend, Qu'arrivera-t-il ? qu'en penserez-vous ? etc. Mais alors il ne faut pas faire précéder ce si par une autre figure ; il ne faut pas dire : *Parlé-je à un sage, ou si je parle à un courtisan ?*

73. Elle a pu les changer et ne les changer pas,

et plus bas,

Elle a pu l'abuser et ne l'abuser pas,

sont des vers de comédie ; mais la force de la situation les rend tragiques. La contestation d'Héraclius et de Martien me paraît sublime. Si Phocas joue un rôle faible et très embarrassant pour l'auteur, pendant cette noble dispute, il devient tout d'un coup noble et intéressant, dès qu'il parle.

74. Et plus que vous, seigneur, dedans l'inquiétude,
Je ne vois que du trouble et de l'incertitude.

Le premier vers est mal fait, indépendamment de cette faute, *dedans* ; mais Exupère dit ce qu'il doit dire.

77. Vous voyez quels effets en ont été produits.

Cet en est vicieux, et le vers est trop faible.

82. Aht ciel ! quelle est sa ruse ?

Ce mot *ruse* ne doit point entrer dans le tragique, à moins qu'il ne soit relevé par une épithète noble.

93. Elle a pu l'abuser et ne l'abuser pas.

Cette ressemblance affectée avec ce vers, *Elle a pu les changer et ne les changer pas*, est un peu trop du style de la comédie.

94 Tu vois comme la fille a part au stratagème.

Vers de comédie. Otez les noms d'empereur et de prince, l'intrigue en effet et la diction ne sont pas tragiques jusqu'ici ; mais elles sont ennoblies par l'intérêt d'un trône, et par le danger des personnages.

102. Ami, rends-moi mon nom, la faveur n'est pas grande ;
Ce n'est que pour mourir que je te le demande, etc.

Ici le dialogue se relève et s'échauffe ; voilà du tragique.

100. Et nos noms au dessein donnent un divers sort,
est obscur, parce que *sort* n'est pas le mot propre ; il veut dire, *nos noms mettent une grande différence dans notre action* ; mais cette différence n'est pas le *sort*.

110. Dedans Héraclius, il a gloire solide ;
Et dedans Martien, il devient parricide.

Il a gloire, n'est pas permis dans le style noble ; il devait dire : *C'est dans Héraclius une gloire solide*.

112. Puisqu'il faut que je meure, illustre ou criminel.

Illustre n'est pas opposé à *criminel*, parce qu'on peut être un criminel illustre.

115. Couvert ou de louange ou d'opprobre éternel,
n'est pas français ; il faut, d'un *opprobre éternel*. *D'opprobre* est ici absolu, et ne souffre point d'épithète ; et on ne peut dire *couvert de louange*, comme on dit *couvert de gloire, de laurier, d'opprobre, de honte*. Pourquoi ? c'est qu'en effet la honte, la gloire, les lauriers, semblent environner un homme, le couvrir. La gloire couvre de ses rayons, les lauriers couvrent la tête ; la honte, la rougeur, couvrent le visage ; mais la louange ne couvre pas.

116. Mon nom seul est coupable...

C'est là, ce me semble, une très noble hardiesse d'expression.

118. Il complota tout seul, tu n'en es pas complice.

On ne peut pas dire qu'un nom a conspiré. Tu n'en es pas complice, est une petite faute.

122. Et lorsque contre vous il m'a fait entreprendre,
La nature en secret aurait su m'en défendre.

Ce verbe *entreprendre* est actif, et veut ici absolument un régime. On ne dit point *entreprendre pour conspirer*.

N. B. C'est parler très bien que de dire : *Je sais méditer, entreprendre et agir*, parce qu'alors *entreprendre, méditer*, ont un sens indéfini. Il en est de même de plusieurs verbes actifs qu'on laisse alors sans régime. Il avait une tête capable d'imaginer, un cœur fait pour sentir, un bras pour exécuter ; mais *j'exécute contre vous, j'entreprends contre vous, j'imagine contre vous*, n'est pas français. Pourquoi ? parce que ce défini *contre vous* fait attendre la chose qu'on imagine,

qu'on exécute, et qu'on entreprend. Vous ne vous êtes pas expliqué. Voyez comme tout ce qui est règle est fendé sur la nature.

129. Juge sous les deux noms ton dessein et tes feux,

il n'est pas français. Il faut un *de*. *Juger*, avec un accusatif, ne se dit que quand on juge un coupable, un procès; on juge une action bonne ou mauvaise. De plus, ce vers est obscur, *juge ton dessein et tes feux sous les deux noms*.

132. Et n'eût pas eu pour moi d'horreur d'un grand forfait,

Pour moi, n'est pas français ainsi placé; il veut dire, *n'eût pas eu horreur de me rendre partie*.

136. Ce favorable aven dont elle t'a séduit

T'exposait aux périls pour m'en donner le fruit.

On ne peut pas dire, *elle t'a séduit d'un aven*; il faut *par un aven*; et *aven* n'est pas ici le met propre, puisque Héraclius regarde cette confidence comme une feinte.

Avertissons toujours que ces fautes contre la langue sont pardonnables à Corneille.

Boileau a dit, et répétons encore après lui :

Sans la langue, en un mot, l'auteur le plus divin,
Est toujours, quoi qu'il fasse, un méchant écrivain.

Cela est vrai pour quiconque est venu après Corneille, mais non pas pour lui, non seulement à cause du temps où il est venu, mais à cause de son génie.

140. Hélas! je ne puis voir quel des deux est mon fils, etc.

Ce que Phocas dit ici, est bien plus intéressant que dans Caldéron; et les quatre derniers beaux vers, *O malheureux Phocas!* font, je crois, une impression bien plus touchante, parce qu'ils sont mieux amenés. Phocas, dans l'espagnol, dit aux deux princes, *es-tu mon fils?* tous deux répondent à la fois non, et c'est à ce mot que Phocas s'écrie : *O malheureux Phocas! ô trop heureux Maurice!* etc.

Cette manière est fort belle, j'en conviens; mais n'y a-t-il rien de trop brusque? Ces quatre beaux vers de Caldéron ne sont-ils pas un jeu d'esprit? il trouve d'abord que Maurice a deux fils, et que lui n'en a plus : cette idée ne demande-t-elle pas un peu de préparation? Quand les deux enfants ont répondu non, la première chose qui doit échapper à Phocas, n'est-ce pas une expression de douleur, de colère, de reproche? J'avoue que le non des deux princes est fort beau, et qu'il convient très bien à deux sauvages comme eux.

On peut dire encore que pour vivre après toi, pour régner après moi, n'a pas l'énergie de l'es-

pagnol. Ces deux fins de vers après toi, après moi, font languir le discours. Caldéron est bien plus précis :

- Ah venturoso Mauricio!
- Ah, infeliz Phocas quien vio
- Que para reynar no quiera
- Ser hijo de mi valor
- Uno, y que quisiera del tuyo
- Ser lo para morir dos!

136. De quoi parle à mon cœur ton murmure imparfait?

Ne me dis rien du tout, ou parle tout à fait.

Ces deux beaux vers de cette admirable tirade ont été imités par Pascal, et c'est la meilleure de ses pensées. Cela fait bien voir que le génie de Corneille, malgré ses négligences fréquentes, a tout créé en France. Avant lui, presque personne ne pensait avec force, et ne s'exprimait avec noblesse.

166. Qu'aux honneurs de la mort je dois porter envie,

Puisque mon propre fils les préfère à sa vie!

Ces deux derniers vers faibles et languissants gâtent la tirade; il fallait, comme Caldéron, finir à *para morir dos*. D'ailleurs, *les honneurs de la mort*, n'est pas juste; *mon fils préfère les honneurs de la mort à la vie*. Y a-t-il eu dans Maurice de l'honneur à mourir? quels honneurs a-t-il eus? Il n'y a de bon que le vrai exprimé clairement.

SCÈNE V.

Toute cette scène de Léontine est très belle en son genre; car Léontine dit tout ce qu'elle doit dire, et le dit de la manière la plus imposante. La seule chose qui puisse faire de la peine, c'est que cette Léontine, qui semblait dès le second acte conduire l'action, qui voulait qu'on se reposât de tout sur elle, n'agit point dans la pièce, et c'est ce que nous examinerons, surtout au cinquième acte.

33. Je m'en consolerais quand je verrai Phocas

Croire affermir son sceptre en se coupant le bras,

Et de la même main son ordre tyrannique

Venger Héraclius de son fils unique.

Un ordre n'a point de main, et la phrase est trop incorrecte. *Je verrai Phocas se couper le bras, et son ordre venger Héraclius de la même main!*

47. Tant ce qu'il a reçu d'heureuse nourriture

Dompte ce mauvais sang qu'il eut de la nature.

Ce terme, *nourriture*, mérite d'être en usage; il est très supérieur à *éducation*, qui étant trop long et composé de syllabes sourdes, ne doit pas entrer dans un vers.

53. Il serait lâche, impie, inhumain comme toi.

Remarquez que, dans le cours de la pièce, Phocas n'a été ni lâche, ni impie, ni inhumain; ces injures vagues sentent trop la déclamation; et encore une fois, une domestique ne parle point ainsi à un empereur dans son propre palais. Qu'il serait beau de faire sous-entendre toutes les injures que disent Léontine et Pulchérie, au lieu de les dire ! que ce ménagement serait touchant et plein de force ! mais que ce vers est beau, *C'est du fils d'un tyran que j'ai fait un héros* : il est un peu gâté par les deux vers faibles qui le suivent.

54. Et tu me dois ainsi plus que je ne te dois.

On dit indifféremment *dois* et *doit*, *vois* et *voit*, *crois* et *croit*, *fais* et *fait*, *prends* et *prend*, *rends* et *ren*, *dis* et *di*, *avertis* et *averti* : mais il n'est pas d'usage d'y comprendre *je suis*, *je puis*, ou *je peux*; on ne peut dire, *je puis*, *je peu*, *je suis*; et toutes les fois que la terminaison est sans *s*, on ne peut y en ajouter une; il n'est pas permis de dire, *je donne*, *je soupire*, *je tremble*.

56. Ne vous exposez plus à ce torrent d'injures.
Qui, ne faisant qu'aggraver votre ressentiment,
Vous donne peu de jour pour ce discernement.
Laissez-moi, seigneur, quelques moments en garde.

Peu de jour pour un discernement, quelques moments en garde, sont de petits défauts : le plus grand, si je ne me trompe, c'est que Léontine et cet Exupère traitent toujours un empereur éclairé et redoutable comme on traite un vieillard de comédie qu'on fait donner dans tous les panneaux.

65. Vous savez à quel point l'affaire m'intéresse.

Comment ce subalterne peut-il faire entendre que l'affaire l'intéresse particulièrement? quel autre intérêt peut-il être supposé y prendre devant Phocas, que l'intérêt d'obéir à son maître? Mais il répond à sa pensée; il entend qu'il y va de sa vie, s'il ne vient à bout de trahir Phocas.

67. Je saurais cependant prendre à part l'un et l'autre,
Et peut-être qu'enfin nous trouverons le nôtre

Le nôtre est incorrect et comique; il est incorrect, parce que ce *nôtre* ne se rapporte à rien; il est comique, parce que le *nôtre* est familier, et qu'un prince qui veut dire, *Peut-être qu'enfin je découvrirai mon fils*, ne dit point, en changeant tout d'un coup le singulier en pluriel, *Nous trouverons le nôtre*.

V. der. Vous autres, suivez-moi.

Vous autres ne se dit point dans le style noble.

SCÈNE VI.

1. On ne peut nous entendre...

Quoi ! ils sont dans la chambre même de l'empereur, et on ne peut les entendre !

7. L'apparence vous trompe, et je suis en effet...

L'homme le plus méchant que la nature ait fait.

Ce n'est pas là, je crois, ce que Léontine devrait dire; ce n'est pas là cette femme si adroite, si supérieure, qui se vante de venir à bout de tout; il me semble qu'elle aurait dû, dans le cours de la pièce, faire l'impossible pour s'entendre avec Exupère. Elle a traité les deux princes comme des enfants; et Exupère, qui n'est qu'un subalterne, l'a traitée comme une petite fille : elle n'a point confié son secret qu'elle devait cacher, et Exupère ne lui a point dit le sien; c'est une conspiration dans laquelle personne n'est d'intelligence; et, par cela seul, toute l'intrigue est peut-être hors du la vraisemblance.

Ce vers, *L'homme le plus méchant que la nature ait fait*, est du ton de la comédie.

13. Il n'est aucun de nous à qui sa violence

N'a donné trop de lieu d'une juste vengeance.

C'est un solécisme; on donne lieu à quelque chose, et non de quelque chose. Il donne lieu à mes soupçons, et non de mes soupçons. Quand on met un *de*, il faut un verbe : il m'a donné lieu de le haïr. Lieu est prosaïque.

24. Vous voyez la posture où j'y suis aujourd'hui.

Le mot de *posture* n'est pas assez noble.

39. Esprit lâche et grossier, quelle brutalité
Te fait juger en moi tant de cruauté?

Il me semble qu'au contraire elle doit dire : Est-il bien vrai? ne me trompez-vous point? quelle preuve pouvez-vous me donner? Faites-moi parler à quelques conjurés : je devrais les connaître tous, puisque je me suis vanté de tout faire; mais je n'en connais pas un. Je devrais être d'intelligence avec vous; nous détestons tous deux le tyran; il a immolé votre père, il m'en coûte mon fils; le même intérêt nous joint; il est ridicule que je ne sache rien. Mettez-moi au fait de tout, et je verrai ce que je dois croire et ce que je dois faire. Au lieu de dire ce qu'elle doit dire, elle appelle Exupère lâche, grossier, et brutal.

44. Ne me fais point ici des contes superflus.

Elle doit au moins attendre qu'Exupère lui ait fait ces contes.

Je ne sais si je me trompe, mais la fin de cette scène entre deux subalternes approche un peu trop d'une scène de comédie dans laquelle personne ne s'entend : d'ailleurs elle paraît inutile à la pièce; elle ne conclut rien. Allez-t-on à voir deux subalternes qui ne s'entendent point et qui devraient s'entendre? Que font pendant ce

temps-là les deux héros de la pièce ? rien du tout : il paraît qu'il serait mieux de les faire agir.

ACTE CINQUIÈME.

SCÈNE I.

1. Quelle confusion étrange
De deux princes fait un mélange
Qui met en discord deux amis, etc.

On a presque toujours retranché aux représentations ces stances; elles ne valent ni celles de *Polyeucte* ni celles du *Cid* : ce n'est qu'une ode du poète sur l'incertitude où les héros de la pièce sont de leur destinée; ce n'est qu'une répétition de tous les sentiments tant de fois étalés dans la pièce; et puisque c'est une répétition, c'est un défaut.

Un mélange de deux princes, deux amis en discord, un sort brouillé, ce qu'Héraclius a de connaissance qui brase une orgueilleuse puissance, ne sont pas des manières de parler qui puissent entrer ni dans une tragédie, ni dans des stances.

SCÈNE II.

1. O ciel ! quel bon démon devers moi vous envoie,
Madame ? — Le tyran, qui veut que je vous vole.

On sent ici que le terrain manque à l'auteur : cette scène est entièrement inutile au dénouement de la pièce; mais non seulement elle est inutile, elle n'est pas vraisemblable. Il n'est pas possible que Phocas se serve ici de la fille de Maurice, comme il emploierait un confident sur lequel il compterait; il l'a menacé vingt fois de la mort; elle lui a parlé avec la plus grande horreur et le plus profond mépris, et il l'envoie tranquillement pour surprendre le secret d'Héraclius. Une telle dispare, un tel changement dans le caractère devrait au moins être excusé, s'il peut l'être, par une exposition pathétique du trouble extrême où est Phocas, et qui le réduit à implorer le secours de Pulchérie même, sa mortelle ennemie.

4. Par vous-même en ce trouble il pense réussir

Réussir en un trouble !

5. Il le pense, seigneur, et ce brutal espère
Mieux qu'il ne trouve un fils que je découvre un frère.

Il faut qu'en effet il soit non seulement brutal, mais abruti, pour avoir remis ses intérêts entre les mains de Pulchérie.

7. Comme si j'étais fille à ne lui rien celer...

Tout cela est écrit du style de la comédie, et

c'est dans un moment qui devrait être très tragique.

8. De tout ce que le sang pourrait me révéler.

Un sang qui révèle est une expression bien improprie, bien obscure, bien irrégulière. Les plus beaux sentiments révoltent avec un si mauvais style.

9. Puisse-t-il, par un trait de lumière fidèle,
Vous le mieux révéler qu'il ne me le révèle !

Voilà trois *révèle*. Il faut éviter les répétitions, à moins qu'elles ne donnent une grande force au discours; et *qu'il ne me le*, fait un sou désagréable.

13. Ah ! prince, il ne faut point d'assurance plus élaire;
Si vous craignez la mort, vous n'êtes point mon frère.

Cela est bien subtil : ce ne sont pas là des raisons; elle se presse trop; elle joue sur le mot de *frayeur*. Tout ce que disent ici Héraclius et Pulchérie n'ajoute rien à l'intrigue, ne conduit en rien au dénouement. *Assurance plus claire* n'est ni un mot noble, ni le mot propre; on a une ferme assurance, une preuve claire.

25. J'ai beau faire et beau dire afin de l'irriter,
Il m'écoute si peu qu'il me force à douter.

Cela n'a pas besoin de commentaire; mais de si basses trivialités étonnent toujours.

25. Malgré moi comme fils toujours il me regarde.

Il faut, comme son fils.

40. Ah ! vous ne l'êtes point puisque vous en doutez.

C'est encore une de ces subtilités qui ne vont point au cœur, qui ne causent ni terreur ni trouble; il faut dans un cinquième acte autre chose que du raisonnement; et ce raisonnement de Pulchérie n'est pas juste. Héraclius peut très bien douter qu'il soit fils de Maurice, et cependant être son fils; il a même les plus grandes raisons pour en douter. Belleau condamnait hantement dans Corneille toutes ces scènes de raisonnement, et surtout celles qui refroidissent toutes les pièces qu'il fit après *Héraclius*.

En vain vous étalez une scène savante,
Vos froids raisonnements ne feront qu'attédir
Un spectateur toujours paresseux d'applaudir,
Et qui, de vains efforts de votre rhétorique
Justement fatigué, s'endort, ou vous critique.

Il est cependant naturel qu'Héraclius explique ses doutes. Le grand défaut de cette scène est, comme on l'a dit, qu'elle ne conduit à rien du tout.

65. L'œil le plus éclairé sur de telles matières
Peut prendre de faux jours pour de vives lumières;
Et comme notre sens est assés promptement
Suivre l'impression d'un premier mouvement, etc.

Ces expressions de comédie et la réflexion sur notre sexe achèvent de refroidir.

72. Et quelque la pitié montre un cœur généreux.

Ce terme *montre* n'est pas propre ; on croirait que la pitié a un cœur. Ces petites négligences seraient à peine remarquables, si elles n'étaient fréquentes, et ces inattentions étaient très pardonnables pour le temps. Il fallait peut-être prouver un cœur généreux, ou bien quoique la pitié soit d'un cœur généreux.

73. Cello qu'on a pour lui de ce rang dégénère.

De quel rang ? Est-ce du rang des cœurs généreux ? On ne dégénère point d'un rang.

74. Vous le devez haïr, et fût-il votre père.

Cela n'est pas vrai. Un fils ne doit point haïr un père qui l'a élevé avec tendresse : ce sentiment est pardonnable dans la bouche de Polichérie ; mais doit-elle l'alléguer comme un motif déterminant ?

SCÈNE III.

2. Quelque effort que je fasse à lire dans son âme,
Je n'en vois que l'effet que je m'étais promis.

Cela n'est pas français ; on a de la peine à lire, on fait effort pour lire ; et l'effet d'un effort n'a pas un sens assez clair.

4. Je trouve trop d'un frère, et vous trop peu d'un fils.

Elle ne fait là que répéter ce que Phocas dit au quatrième acte ; et cette antithèse de *trop* et de *trop peu* est souvent répétée.

6. Il tient en ma faveur leur naissance couverte.

Le ciel qui tient une naissance couverte ! Ce n'est pas le mot propre. *Couvert* ne veut pas dire incertain, obscur.

18. En crois-tu mes soupirs ? en crois-tu mes larmes ?

Il y a ici une remarque importante à faire pour toute la tragédie ; c'est qu'il ne faut jamais faire en aucun cas ni soupirer ni pleurer ceux dont les larmes ne font soupirer ni pleurer personne. Pour peu qu'on connaisse le cœur humain, on sent bien que les soupirs et les larmes d'un Phocas ressemblent à la voix du long berger.

23. C'est me l'ôter assez (son fils) que ne vouloir plus l'être. —
C'est vous le rendre assez que le faire connaître. —
C'est me l'ôter assez que me le supposer. —
C'est vous le rendre assez que vous désabuser.

Ces répétitions, ôter assez, rendre assez, font une espèce de jeu de mots et de symétrie, qui, n'ajoutant rien à la situation, peuvent faire languir.

31. Fais vivre Héraclius sous l'un ou l'autre sort.

On ne peut dire *vivre sous un sort*.

33. Ah ! c'en est trop enfin, et ma gloire blessée
Dépouille un vieux respect où je l'avais forcée.

Je ne sais si Héraclius, dans l'incertitude où il est de sa naissance, doit répondre avec tant d'indignation et de mépris à un empereur qui est peut-être son père. Cette scène d'ailleurs fait un grand effet, quoique la perplexité où est le spectateur n'ait point augmenté ; mais c'est beaucoup que, dans un tel sujet, elle soit toujours entretenue ; c'est un très grand art d'y être parvenu, et c'est une grande ressource de génie. Martian fait seulement un personnage froid dans la scène : il n'y parle qu'une fois, et est un personnage purement passif.

67. J'accepte en sa faveur ses parents pour les miens, etc.

Toute cette tirade est véritablement tragique : voilà de la force, du pathétique, et de beaux vers.

80. . . . Donne-m'en pour m'enque un véritable effet ;
cela n'est pas français.

81. Ne laisse plus de place à la supercherie.

Jamais ce mot ne doit entrer dans la tragédie.

88. J'aurais pour cette honte un cœur assez léger !

cela n'est pas français. *Un cœur léger pour une honte !* Et cette légèreté consisterait à épouser son frère. Cette scène ne finit pas heureusement.

SCÈNE IV.

1. Seigneur, vous devez tout au grand cœur d'Exupère.

On dirait, à ce mot de *grand cœur*, qu'Exupère est un héros qui a offert son secours à Phocas ; mais ce n'est qu'un officier qui a obéi aux ordres de son maître, et qui a arrêté des séditieux : et comment n'a-t-il employé que ses amis ? l'empereur n'avait-il pas des gardes ?

SCÈNE V.

7. Trouve on choix à mon fils, et l'épouse sur l'heure.

Est-ce là le temps d'un mariage ? De plus, Phocas doit-il faire sur-le-champ sa belle-fille d'une personne dont il connaît la haine implacable ? Il n'a nul besoin d'elle, puisqu'il se croit maître de l'état. Il les laisse tous trois : qu'en espère-t-il ? il a vu qu'il est haï de tous les trois ; il doit penser qu'ils tiendront conseil contre lui. Ne voit-on pas un peu trop que c'est uniquement pour ménager

une scène entre Pulchérie et les deux prières?

9. Je jure à mon retour qu'ils périront sous deux.

Il faut, *Je jure qu'à mon retour, ils...*

10. Je ne veux point d'un fils dont l'implacable haine
Prend ce nom pour affront, et mon époux pour gêne.

On ne prend point un amour pour gêne. Il vent dire que sa tendresse gêne Héraclius. On ne dit pas non plus, *prendre un nom pour affront*; mais pour un affront.

15. A mourir! jusque-là je pourrais le chérir.

Convenons que rien n'est plus entré. Un tyran furieux peut bien dire à son ennemi qu'il aime mieux le faire languir dans de longs supplices que de lui donner la mort; mais peut-on dire à une fille, *Je ne t'aime pas assez pour te faire mourir*?

15. Et pense... — A quoi, tyran? — A m'épouser moi-même.

On ne s'attendait point à cette alternative; elle aurait quelque chose de trop comique, si cette saillie d'un vieillard n'était tout d'un coup relevée par le vers suivant :

Au milieu de leur sang à tes pieds répanda.

17. Quel supplice! — Il est grand pour toi, mais il t'est dû.

Si on ne considère ici que la fille de Maurice, ce n'est guère un plus grand supplice pour elle d'être impératrice, que d'être bru de l'empereur régnant; mais l'âge d'un vieillard qui se présente pour époux au lieu de son fils, pourrait donner du ridicule à ces expressions : *Quel supplice! — Il est grand.*

Remarquez que cette menace soudaine et inattendue, que Phocas fait à Pulchérie de l'épouser, donne lieu à une dissertation dans la scène suivante. Il semble que l'empereur ne laisse Martian, Héraclius, et Pulchérie ensemble que pour leur donner lieu d'amuser la scène, en attendant l'o dénonnement.

SCÈNE VI.

5. L'une et l'autre fortune en montre la faiblesse;
L'une n'est qu'insolence, et l'autre que bassesse.

Si Pulchérie et ces princes étaient des personnages agissants, Pulchérie ne débiterait pas des sentences. Phocas n'a point montré de bassesse; c'est un père qui cherche à connaître son fils : il n'y a là rien de bas.

15. Il n'est point de conseil qui vous soit salutaire.
Que d'épouser le fils pour éviter le père.

La syntaxe demandait, *il n'est de conseil salutaire*.

taire pour vous que d'épouser le fils. Éviter le père, est trop faible.

20. Mais, madame, on peut prendre un vain titre d'époux.
Abuser du tyran la rage insoumise,
Et vivre en frère et sœur sous un feint hyménée.

Vivre en frère et sœur; cette expression est trop familière, et n'est pas correcte. Pulchérie demande conseil; Martian lui conseille d'épouser Héraclius sans user des droits du mariage; il faut convenir que c'est là un très petit artifice, et indigne de la tragédie. Ces conversations dans un cinquième acte, lorsqu'en doit agir, sont presque toujours très languissantes. Je ne sais s'il n'y a pas dans la pièce extravagante et monstrueuse de Caldéron un plus grand ferd de tragique, quand le fils de Phocas veut tuer son père. C'était même pour un parricide que Léontine l'avait réservé, elle s'en explique dès le second acte : on s'attend à cette catastrophe. Le fils de Phocas, près de tuer cet empereur, et Héraclius voulant le sauver, pouvaient former un beau coup de théâtre : cependant il n'arrive rien de ce que Léontine a projeté, et Martian ne fait autre chose, dans tout le cours de la pièce, que de dire, *Qui suis-je?*

32. Sus donc.

On se servait autrefois de ce mot dans le discours familier; il vent dire, *vite, allons, courage, dépêchez-vous.*

Sus, sus, du vin paroi! ; versez, garçon, versez.
Pourcougnac.

Mais Pulchérie ne peut dire, *allons, vite, sus, qui vent feindre avec moi? qui vent n'épouser pour ne point jénir des droits du mariage?*

58. Vous saurez mieux que moi la traiter de maîtresse.

Cette contestation est-elle convenable à la tragédie? *Traiter de maîtresse*, n'est ni français ni noble.

49. L'obscur vérité, que de mon sang je sème,
Du grand nom qui me perd ne me peut rendre digne.

Ces vers ne sont pas moins obscurs. *L'obscur vérité* qu'il *signe* ne peut le rendre digne du nom qui le perd!

59. Cédez, cédez tous deux aux rigueurs de mon sort.
Il a fait contre vous un violent effort.

Un sort qui fait un effort! presque aucune expression n'est ni pure ni naturelle. Enfin, la déliération de ces trois personnages n'aboutit à rien. Ils n'agissent, ni n'ont aucun dessein arrêté dans toute la pièce.

SCÈNE VII.

1. Mon bras
Vient de laver ce nom dans le sang de Phocas.

Je ne parle point ici d'un bras qui lave un nom : on sent assez combien le terme est impropre ; mais j'insiste sur ce personnage subalterne d'Amintas, qui n'a dit que quatre mots dans toute la pièce, et qui en fait le dénouement. Jamais en aucun cas on ne doit imiter un tel exemple ; il faut toujours que les premiers personnages agissent.

5. Que nous dis-tu ? — Qu'il tort vous nous prenez pour trait : Qu'il n'est plus de tyran, que vous étiez les maîtres. (Ires ;

Ce mot n'est-il pas déplacé ? car il s'adresse sûrement au fils de Phocas comme au fils de Maurice ; il doit croire qu'un des deux princes vengera la mort de son père.

5. De quoi ? — De tout l'empire. — Et par toi ? — Non, seigneur, un autre en a la gloire, et j'ai parti l'honneur. (Gneur.

Martian doit au contraire répondre, *Oui, seigneur*, puisqu'un vers suivant, il dit, *J'ai part à cet honneur !*

12. Son ordre excitait seul cette mutinerie.

Ce mot est trop familier : *révolte, sédition, tumulte, soulèvement, etc.*, sont les termes usités dans le style tragique.

15. Admirez
Que ces prisonniers même avec lui conjurés
Sous cette illusion couraient à leur vengeance.

Admirez qu'ils couraient n'est pas français. Cet événement est en effet bien étonnant, et jamais l'histoire n'a rien fourni de si improbable. On peut assassiner un roi au milieu de sa garde ; on peut tuer César dans le sénat : mais il n'est guère possible que dans le temps que Phocas fait attaquer les conjurés ; il n'ait pris aucune mesure pour être le plus fort chez lui. Un homme qui de simple soldat est devenu empereur n'est pas imbécile au point de recevoir dans sa maison plus de prisonniers qu'il n'a de soldats pour les garder ; on ne fait point ainsi venir des prisonniers dans son appartement avec des poignards sous leurs robes ; on les fouille, on les désarme, on les charge de fers, on ne se livre point à eux. Ainsi la vraisemblance est partout violée.

Remarquez que, dans la règle, il faut ces prisonniers mêmes ; mais s'il n'est pas permis à un poète de retrancher ou s'en cette occasion, il n'y aura aucune licence pardonnable. Corneille retranche presque toujours cela, et fait un adjectif de même au lieu de le décliner.

15. Sous cette illusion couraient à leur vengeance.

Cela n'est pas français ; on ne court point à la vengeance sous une illusion.

20. Crispe même à Phocas porte notre message ;
. . . . A ses genoux on met les prisonniers,
Qui tirent pour signal leurs poignards les premiers.

et plus bas,

Il frappe, et le tyran tombe aussitôt sans vie,
Tant de nos mains la sienne est promptement suivie.

Porte notre message, leurs poignards les premiers, tant de nos mains la sienne, etc. Ces expressions, ou impropres, ou incorrectes, ou faibles, énervent le récit, et lui ôtent toute sa chaleur.

Oreste, dans l'*Andromaque*, en faisant un récit à peu près semblable, s'exprime ainsi :

A ces mots, qui du peuple attirèrent le suffrage,
Nos Grecs n'ont répondu que par un cri de rage ;
L'infidèle s'est vu partout envelopper,
Et je n'ai pu trouver de place pour frapper.

La pureté de la diction augmente toujours l'intérêt.

26. C'est lui qui me rendra l'honneur presque perdu.

Ce presque perdu affaiblit encore la narration. Le spectateur s'embarrasse trop peu qu'un personnage aussi subalterne qu'Exupère ait presque perdu son honneur.

35. Quel chemin Exupère a pris pour se ruiner.

Prendre un chemin pour une ruine, est une expression vicieuse, un barbarisme ; et cette réflexion de Pulchérie est trop froide, quand elle apprend la mort de son tyran.

SCÈNE VIII ET DERNIÈRE.

5. Seigneur, un tel succès à peine est concevable.

Léontine a très grande raison de concevoir à peine une chose qui n'est nullement vraisemblable. Elle dit que la conduite de ce dessein est admirable ; mais c'était à elle à conduire ce dessein, puisqu'elle avait tant promis de tout faire. C'est une subalterne qui a voulu jouer un rôle principal, et qui ne l'a pas joué ; il se trouve qu'elle ne fait autre chose dans les premiers actes, et dans le dernier, que de montrer des billets ; elle a été, aussi bien que Phocas, la dupe d'un autre subalterne. Héraclius, Martian, Pulchérie, Eudoxe, n'ont contribué en rien ni au commencement ni au dénouement ; la tragédie a été une méprise continuelle, et enfin Exupère a tout fait par une espèce de prodige. Remarquez encore que cette mort de Phocas n'est là qu'un événement inattendu, qui na

dépend point du tout du fond du sujet, qui n'y est point contenu, qui n'est point tiré, comme on dit, des entrailles de la pièce : autant vaudrait que Phocas mourût d'apoplexie. Du moins Calédon fait mourir Phocas en combattant contre Héraclius.

5. *Perfide généreux, hâte-toi, etc.*

Une nuée de critiques s'est élevée contre Lamotte pour avoir affecté de joindre ainsi des épithètes qui semblent incompatibles. On ne s'avise pas de reprendre le *perfide généreux* de Corneille. Quand un homme a établi sa réputation par des morceaux sublimes, et qu'un siècle entier a mis le sceau à sa gloire, on approuve en lui ce qu'en censure dans un contemporain. C'est ce qu'on voit en Angleterre, où l'on élève Shakespeare au-dessus du Corneille, et où l'on siffle ceux qui l'imitent. J'avoue que je ne sais si *perfide généreux* est un défaut ou non, mais je ne voudrais pas employer cette expression.

18. Quelle autre sûreté pourrions-nous demander ?

Je ne vois pas qu'on doive si aveuglément s'en rapporter au témoignage seul de Léontine, que sa conduite mystérieuse a pu rendre très suspecte ; et dans de si grands intérêts il faut des preuves claires.

20. Non, ne m'en croyez pas, croyez l'impératrice.

La naissance des deux princes n'est enfin éclaircie que par un billet de Constantine, dont il n'a point été question jusqu'à présent. On est tout étonné que Constantine ait écrit ce billet. Il ne faut jamais jeter dans les derniers actes aucun incident principal, qui ne soit bien préparé dans les premiers, et attendri même avec impatience.

Toutes ces raisons, qui me paraissent évidentes, font que le cinquième acte d'*Héraclius* est beaucoup inférieur à celui de *Rodogune*. La pièce est d'un genre singulier qu'il ne faudrait imiter qu'avec les plus grandes précautions.

25. Apprenez d'elle enfin quel sang vous a produit.

La reconnaissance suit ici la catastrophe. On doit très rarement violer la règle qui veut au contraire que la reconnaissance précède. Cette règle est dans la nature ; car lorsque la péripétie est arrivée, quand le tyran est tué, personne ne s'intéresse au reste. Qu'importe qui des deux princes est Héraclius ? Si Joas n'était reconnu qu'après la mort d'Athalie, la pièce finirait très froidement. Il me semble qu'il se présentait une situation, une péripétie bien théâtrale. Phocas, méconnaissant son fils Martian, voudrait le faire périr ; Héraclius, son ami, en le défendant, tuerait Phocas, et

croirait avoir commis un parricide ; Léontine lui dirait alors : Vous croyez vous être souillé du sang de votre père ; vous avez puni l'assassin du vôtre.

28. Après avoir donné son fils au lieu du mien, Léontine à mes yeux, par un second échange, Donne encore à Phocas mon fils au lieu du sien... Celui qu'on croit Léonce est le vrai Martian, Et le faux Martian est vrai fils de Maurice.

Tout cela ressemble peut-être plus à une question d'état, à un procès par écrit, qu'à un pathétique d'une tragédie.

46. Donc, pour mieux l'oublier, soyez encore Léonce.

On a déjà dit que ce mot *donc* ne doit jamais commencer un vers.

47. Sous ce nom glorieux aimez ses ennemis, Et meure du tyran jusqu'au nom de son fils !

Il semble que ce soient les ennemis de Léonce. Il entend apparemment les ennemis de Phocas.

49. Vous, madame, acceptez et ma main et l'empire En échange d'un cœur qui pour le mien soupire¹.

On ne peut dire que dans le style de la comédie, *en échange d'un cœur*. Un homme ne doit jamais dire d'une femme, *elle soupire pour moi*.

Remarquez encore que ce mariage n'est point un échange d'un cœur contre une main ; ce sont deux personnes qui s'aiment.

51. Seigneur, vous agissez en prince généreux.

Il faut dans la tragédie autre chose que des compliments ; et celui-ci ne paraît pas convenable entre deux personnes qui s'aiment.

52. Et *vous* dont la vertu me rend ce trouble heureux, Attendez les effets de ma reconnaissance, Reconnaissez, amis, sa céleste puissance, etc.

Rendre un trouble heureux à quelqu'un, cela n'est pas français.

En général, la diction de cette pièce n'est pas assez pure, assez élégante, assez noble. Il y a de très beaux morceaux ; l'intrigue occupe l'esprit continuellement ; elle excite la curiosité ; et je crois qu'elle réussit plus à la représentation qu'à la lecture.

EXAMEN D'HÉRACLIUS.

• La manière dont Eudexe fait connaître, au second acte, le double échange que sa mère a fait des deux princes, est une des choses les plus spirituelles qui soient sorties de ma plume. •

¹ Les éditions de Corneille portent pour qui, ce qui ne présente plus le sens qu'avait raison Voltaire condamner. Il.

Il n'est plus permis aujourd'hui de parler ainsi de soi-même, et il n'est pas trop spirituel de dire qu'on a fait des choses spirituelles. J'avoue que je ne trouve rien de spirituel dans le rôle d'Eudoxe, ni même rien d'intéressant, ce qui est bien plus nécessaire que d'être spirituel.

REMARQUES SUR ANDROMÈDE,

TRAGÉDIE REPRÉSENTÉE AVEC LES MACHINES, SUR LE
THÉÂTRE ROYAL DE BOURBON, EN 1650.

PRÉFACE DU COMMENTATEUR.

Il paraît par la pièce d'*Andromède* que Corneille se pliait à tous les genres. Il fut le premier qui fit des comédies dans lesquelles on retrouvait le langage des honnêtes gens de son temps, le premier qui fit des tragédies dignes d'eux, et le premier encore qui ait donné une pièce en machines qu'on ait pu voir avec plaisir.

On avait représenté *le Mariage d'Orphée et d'Eurydice*, ou *la grande Journée des Machines*, en 1640. Il y avait de la musique dans quelques scènes; le reste se déclamaient comme à l'ordinaire.

L'*Andromède* de Corneille est aussi supérieure à cet *Orphée* que *Mélite* l'avait été aux comédies du temps: ainsi Corneille fut au-dessus de ses contemporains dans tous les genres qu'il traita.

Il est vrai que quand on a lu l'*Andromède* de Quinault, on ne peut plus lire celle de Corneille, de même que les comédies de Molière firent oublier pour jamais *Mélite* et *la Galerie du Palais*. Il y a pourtant des beautés dans l'*Andromède* de Corneille, et on les trouve dans les endroits qui tiennent de la vraie tragédie; par exemple, dans le récit que fait Phorbas, à l'avant-dernière scène de la pièce.

Cette pièce fut jouée au théâtre du Petit-Bourbon. Un Italien nommé Torelli fit les machines et les décorations. Ce spectacle eut un grand succès. L'opéra a fait tomber absolument toutes les pièces de ce genre; et quand même nous n'eussions point eu d'opéra, l'*Andromède* ne pouvait se soutenir quand le goût fut perfectionné.

Andromède était un si beau sujet d'opéra, que, trente-deux ans après Corneille, Quinault le traita sous le titre de *Persée*. Ce drame lyrique de Quinault fut, comme tout ce qui sortait alors de sa plume, tendre, ingénieux, facile. On retenait par cœur presque tous les couplets, on les écoutait, on les chantait, on en faisait mille applications. Ils soutenaient la musique de Lulli, qui n'était qu'une

déclamation notée, appropriée avec une extrême intelligence au caractère de la langue: ce récitatif est si beau, qu'en paraissant la chose du monde la plus aisée, il n'a pu être imité par personne. Il fallait les vers de Quinault pour faire valoir le récitatif de Lulli, qui demandait des acteurs plutôt que des ébanteurs. Enfin, Quinault fut sans contredit, malgré ses ennemis et malgré Boileau, au nombre des grands hommes qui illustrèrent le siècle éternellement mémorable de Louis XIV.

ANDROMÈDE,

TRAGÉDIE.

PROLOGUE.

1. Arrête un peu ta course impétueuse;
Mon théâtre, Soleil, mérite bien tes yeux, etc.

Je ne ferai point de remarques détaillées sur ce théâtre qui mérite les yeux du Soleil, au lieu de ses regards, ni sur le frein que le Soleil tient à ses chevaux; mais je remarquerai que ce n'est pas Quinault qui consacra le premier ses prologues à la louange de Louis XIV; il ne lui donna même jamais de louanges aussi outrées dans le cours de ses conquêtes, que Corneille lui en donne ici. Il n'est guère permis de dire à un prince qui n'a eu encore aucune occasion de signaler qu'il est le plus grand des rois. Alexandre, César, et Pompée, attachés au char de Louis XIV, avant qu'il ait pu rien faire, révoltent un peu le lecteur.

Je lui montre Pompée, Alexandre, César,
Mais comme des héros attachés à son char.

C'est cet endroit que Boileau voulait noter quand il dit à Louis XIV :

Ce n'est pas qu'alaïement, comme un autre, à ton char
Je ne puisse attacher Alexandre et César.

79. Louis est le plus jeune et le plus grand des rois;
La majesté qui déjà l'environne
Charme tous ses Français;
Il est lui seul digne de sa couronne.

On prononçait alors *françois*, *anglois*, ce qui était très dur à l'oreille. On dit aujourd'hui *anglais* et *français*; mais les imprimeurs ne se sont pas encore débarrassés du ridicule usage d'imprimer avec un o ce qu'on prononce avec un a. Les Italiens ont eu plus de goût et de hardiesse; ils ont supprimé toutes les lettres qu'ils ne prononcent pas.

83. Et quand même le ciel t'aurait mise à leur école,
Il serait le plus jeune et le plus grand des rois.

Racine à heureusement imité cet endroit dans sa *Bérénice*.

Varie; peut-on le voir sans penser comme moi,
Qu'en quelque obscurité que le ciel l'ait fait naître,
Le monde en le voyant eût reconnu son maître?

C'est là qu'on voit l'homme de goût et l'écrivain aussi délicat qu'élegant; il fait parler Bérénice de son amant : ce n'est point une louange vague, le sentiment sent l'agit, l'éloge part du cœur. Quelle prodigieuse différence entre ces vers charmants et ce refrain : *Il est le plus jeune et le plus grand des rois !*

ACTE PREMIER.

SCÈNE I.

5. Puisque vous avez vu le sujet de ce crime,
Que chaque mois expie une telle victime.

Le sujet de ce crime, ce crime glorieux, force jeux, ces miroirs vagabonds, et toute cette longue et inutile description de la jalousie des Néréides, qui se choisissent six fois, pouvaient être les défauts du temps; et il était permis à Corneille de s'égayer dans un genre qui n'était pas le sien. Ce genre ne fut perfectionné par Quinault que plus de trente ans après. Voyez comme dans sa tragédie-opéra de Persée et d'Andromède, Cassiope raconte la même aventure, comme il n'y a rien de trop dans son récit, comme il ne fait point le poète mal à propos; tout est concis, vif, touchant, naturel, harmonieux.

Heureuse épouse, tendre mère,
Trop vaine d'en sort glorieux,
Je n'ai pu m'empêcher d'exciter la colère
De l'épouse du dieu de la terre et des cieux :
J'ai comparé ma gloire à sa gloire immortelle;
La déesse punit ma fierté criminelle;
Mais j'espère fléchir son courroux rigoureux.

J'ordonne les célèbres jeux
Qu'à l'honneur de Junon dans ces lieux on prépare.
Mon orgueil offensé cette divinité,
Il faut que mon respect répare
Le crime de ma vanité.

.....
Les dieux punissent la fierté.
Il n'est point de grandeur que le ciel irrité
N'abaïsse quand il veut, et ne réduise en poudre.

Mais un prompt repentir
Peut arrêter la foudre
Toute prête à partir.

Les étrangers ne connaissent pas assez Quinault; c'est un des beaux génies qui aient fait honneur au siècle de Louis XIV. Boileau, qui en parle avec tant de mépris, était incapable de faire ce que Quinault a fait; personne n'écrira mieux en ce genre; c'est beaucoup que Corneille ait préparé de loin ces beaux spectacles.

Une remarque importante à faire, c'est qu'il n'y a pas une seule faute contre la langue dans les opéra de Quinault, à commencer depuis *Alceste*. Aucun auteur n'a plus de précision que lui, et jamais cette précision ne diminue le sentiment; il écrit aussi correctement que Boileau; et on ne peut mieux le venger des critiques passionnées de cet homme, d'ailleurs judicieux, qu'en le mettant à côté de lui.

55. Et voyant ses regards s'étendre sur les eaux....

Des regards ne s'étendent ni ne se répandent.

56. O nymphes ! qui ne cède à des attraits si doux ?
Et pourriez-vous nier, vous autres immortelles,
Qu'entre nous la nature en forme de plus belles ?

Vous autres immortelles est comique.

62. L'onde qui les reçut s'en irrita pour elles.

Ce vers est comme le précurseur de celui de Racine :

Le flot qui l'apporta recule épouvanté.

On a critiqué beaucoup ce dernier vers, et on n'a jamais parlé du premier; c'est que l'un est de *Phèdre*, que tous les amateurs savent par cœur, et que l'autre est d'*Andromède*, que presque personne ne lit. Il paraît utile d'observer que Corneille n'a point changé de style en changeant de genre. Le grand art consisterait à se proportionner à ses sujets.

77. Nous courons à l'oracle en de telles alarmes,
Et voici ce qu'Ammon répondit à nos larmes....

Il y a bien loin de la mer d'Éthiopie à l'oracle d'Ammon; il fallait traverser toute l'Éthiopie et toute l'Égypte. On ne va guère consulter un oracle à quatre cents lieues quand le péril est si pressant.

119. Les nymphes de la mer ne font point si chères
Qu'il veuille s'abaisser à suivre leurs colères.

Colère n'admet jamais du pluriel.

123. Il venge, et c'est de là que votre mal procède,
L'injustice rendue aux beautés d'Andromède.

On ne rend point injustice comme on rend justice; c'est un barbarisme : la raison en est qu'on rend ce qu'on doit; on doit *justice*, on ne doit pas *injustice*. D'ailleurs, il y a beaucoup d'esprit dans le discours de Persée, mais il n'y a rien d'intéressant : c'est là un des grands défauts de Corneille. Quinault intéresse, quoiqu'il soit presque permis de négliger cet avantage dans l'opéra.

147. Et quand pour l'espérer je serais assez folle,
Le roi dont tout dépend est homme de parole.

Ce terme *folle* et celui de *civilité*, et le ton de ce discours, sont bourgeois, tandis qu'il s'agit de dieux et de victimes. C'était un ancien usage, dont Corneille ne s'est défait que dans les grands morceaux de ses belles tragédies. Cet usage n'était fondé que sur la négligence des auteurs, et sur le peu d'usage qu'ils avaient du monde. Les bienséances du style n'ont été connues que par Racine.

SCÈNE II.

2. . . . Laissons d'Andromède aller la destinée.

Aller la destinée est encore une de ces expressions populaires qui ne sont pas permises; mais un défaut plus considérable est celui du rôle de ce Céphée, qui vient d'être tranquillement qu'il faut que sa fille soit exposée comme une autre. Il n'y a rien de si froid que cette scène.

15. Ce blasphème, seigneur, de quoi vous m'accusez...

Ce blasphème de quoi on l'accuse, et cette longue contestation entre le mari et la femme, dans un si grand malheur, n'est pas sans doute excusable.

28. Ce qu'il a fait cinq fois il le fera toujours.

On a déjà dit avec quel soin il faut éviter ces équivoques.

61. Seigneur, s'il m'est permis d'entendre votre oracle, Je crois qu'à sa prière il donne peu d'obstacle.

Un oracle qui donne peu d'obstacle à une prière; s'arrêter à ce que l'oracle en dit; le ciel qui est doux au crime des rois, et qui, leur ayant montré une légère haine, répand le reste de la peine sur les sujets; tout cela est d'un style bien incorrect, bien dur, bien obscur, bien barbare.

SCÈNE III.

1. Reine de Paphé et d'Amathonte, etc.

Ce fut, dit-on, Boisselle qui mit ce chœur en musique. On ne connaissait presque en ce temps-là qu'une espèce de faux-bourdon, qu'un contrepoint grossier: c'était une espèce de chant d'église; c'était une musique de barbares, en comparaison de celle d'aujourd'hui. Ces paroles, *Reine de Paphé*, sont aussi ridicules que la musique. Il n'y a rien de moins musical, de moins harmonieux que, d'où le mal procède part aussi le remède. Le fend de toute cette idée est fort beau. Qu'importe le fend quand les vers sont durs et secs? C'est par l'heureux eboix des mots et par la mélodie que la poésie réussit. Les pensées les plus sublimes ne sont rien si elles sont mal exprimées.

33. Allez, l'impatience est trop juste aux ansais.

Il semble qu'il parle d'un habit.

SCÈNE IV.

V. der.... Des dieux on a parlé, c'est à moi de céder.

On sent assez combien cette scène est froide et mal placée. Quand même elle serait bien écrite, elle serait toujours mauvaise par le fond.

ACTE SECOND.

SCÈNE I.

12. Dites-moi cependant laquelle d'entre vous....
Mais il faut me le dire et sans faire les fines. —
Quoi, madame? — A les yeux je vois que tu devies, etc.

Ces puérilités étaient le vice du temps. Cela pouvait s'appeler alors de la galanterie: on ne sentait pas l'indécence d'un pareil contraste avec le fend terrible de la pièce.

57. Qu'elle est lente cette journée
Dont la fin doit me rendre heureux!

Ce page chante là une étrange chanson; mais, fût-elle bonne, un page qui vient chanter est bien froid.

77. Viens, soleil, viens voir la beauté
Dont le divin éclat me dompte;
Et tu fuiras de honte
D'avoir moins de clarté.

L'amour de Phinée, qui va bien obliger le soleil à se cacher; et à fuir de honte d'avoir moins de clarté que le visage d'Andromède, est d'un ridicule bien plus fort que celui du poiguard de Pyrame qui rougissait d'avoir versé le sang de son maître. On ne sort point d'étonnement de voir jusqu'où l'auteur de *Cinna* s'est égaré et s'est abaissé.

SCÈNE II.

9. Approchez, Liriope, et rendez-lui son change.

Liriope qui rend son change au page, est encore d'une étrange galanterie.

(Fin de la scène.) Voici une de ces choses étranges que j'ai promises de remarquer; ce sont ces scènes de galanterie bourgeoise, aussi déguisées de la dignité de la tragédie que des grâces de l'opéra. C'est cette Andromède qui demande à ses filles d'honneur laquelle est amoureuse de Persée; c'est ce page qui chante une chanson insipide; c'est Andromède qui rend sérénade pour sérénade; c'est, *Approchez, Liriope, et rendez-lui son change*, etc. Il semble que tout cela ait été

fait pour la noce d'un bourgeois de la rue Thibautodé.

Mais que l'on considère que les Français n'avaient aucun modèle dans ce genre; nous n'avons rien de supportable avant Quinault dans le lyrique.

SCÈNE III.

25. Amex souvent le ciel par quelque fausse joie
Se pialt à prévenir les maux qu'il nous envoie.

Le plus grand fruit que l'on puisse recueillir de cette pièce, c'est d'en comparer les situations et les expressions avec celles de *Iphigénie* de Racine. *Iphigénie*, dans les mêmes circonstances, dit à son amant :

Je meurs dans cet espoir anéantie et tranquille,
Si je n'ai pas vécu la compagne d'Achille,
J'espère que du moins un heureux avenir
À vos faits immortels joindra mon souvenir,
Et qu'un jour mon trépas, source de votre gloire,
Ouvrira le récit d'une si belle histoire, etc.

C'est là qu'on trouve la perfection du style; c'est là que tous les écrivains, soit en prose, soit en vers, doivent chercher un modèle.

61. Hélas ! qu'il était grand quand je l'ai cru s'éteindre,
Votre amour, et qu'à tort ma flamme osait s'en plaindre !

De longs discours et si peu naturels dans une situation si violente, si affreuse, si inattendue, sont pires que le page qui veut faire enfièvre le soleil, et que Liriope qui lui rend son échange.

SCÈNE IV.

5. Épargne ma douleur, juge-a-en par sa cause,
Et va sans me forcer à te dire autre chose.

Cela est encore plus mauvais que tout ce que nous avons vu. Les inepties du page et de Liriope sont sans conséquence; mais un père qui sacrifie froidement sa fille, sans lui dire autre chose, joint l'atrocité au ridicule.

35. Apprenez que le sort n'agit que sous les dieux,
Et souffrez comme moi le bonheur de ces lieux.

Ce Céphée est ici plus insupportable que jamais; il sacrifie sa fille de trop bon cœur.

50. J'y cours, mais autrement je jure ses beaux yeux,
Et mes uniques rois, et mes uniques dieux....

Il s'agit bien ici de beaux yeux, et d' uniques rois, et d' uniques dieux. Voyez comme Achille parle dans *Iphigénie*.

Cette scène a encore beaucoup de conformité avec *Iphigénie* de Racine. Andromède dit :

Seigneur, je vous l'avoue, il est bien douloureux
De tout perdre au moment que l'on croit être heureux.

Iphigénie s'exprime ainsi :

J'ose vous dire ici qu'en l'état où je suis,
Peut-être assez d'honneurs environnaient ma vie
Pour ne pas souhaiter qu'elle me fût ravie,
Ni qu'en me l'arrachant un sévère destin
Si près de ma naissance en eût marqué le fil.

Jamais un sentiment naturel et touchant ne fut plus éloigné de l'emphase tragique, ni exprimé avec une élégance plus noble et plus simple. Jamais on n'a mis plus de charmes dans la véritable éloquence.

SCÈNE VI.

2. Je vole à son secours,
Et vais forcer le sort à prendre un autre cours.

Persée qui va forcer le sort à prendre un autre cours n'est pas la Persée de Quinault.

— ACTE TROISIÈME.

SCÈNE I.

11. Affreuse image du trépas....
Que l'on vous couloit mal, quand on vous envisage
Avec un peu d'éloignement !

On doit remarquer un défaut que Corneille n'a pu éviter dans aucune de ses pièces de théâtre; c'est de faire parler le poète à la place du personnage; c'est de mettre en froids raisonnements, ce qu'il faut mettre en sentiments, ce qui doit être en sentiment : défaut dans lequel Racine n'est jamais tombé.

SCÈNE II.

17. Chacun préférerait le portrait au modèle,
Et bientôt l'univers n'adorerait plus qu'elle.

Voilà encore un des grands défauts de Corneille; il cherche des pensées, des traits d'esprit, et, qui pis est, d'un esprit faux, quand il ne faut exprimer que la douleur. Cassiope découvre d'où provient tant de haine, c'est de jalousie; et Clytemnestre dans *Iphigénie* ne s'exprime pas ainsi.

Mais, malgré ce défaut, il y a des moments de chaleur dans le discours de Cassiope. On remarquera seulement qu'Andromède enchaînée sur son rocher, et sur le point d'être dévorée, n'est pas en état de faire la conversation.

ACTE QUATRIÈME.

SCÈNE II.

31. Peut-être il ne lui faut qu'un soupir et deux larmes
Pour dissiper, etc.

C'est là un des plus étranges vers qu'on ait jamais faits en quelque genre que ce puisse être ;

mais ce n'est qu'un vers aisé à corriger, au lieu que les froids et inutiles discours d'Andromède et du chœur des nymphes ne peuvent être embellis.

SCÈNE III.

1. Sur un bruit qui m'étonne, etc.

Le rôle de Phinée devient ridicule quand il fait des reproches à la princesse de ce qu'on la donne à celui qui l'a sauvée; il ne tenait qu'à lui de se mettre dans une barque, et d'aller combattre le monstre. Ce personnage est trop avoué.

46. Vous deviez l'espérer sur la foi d'un oracle, etc.

Ces contestations sont bien froides.

78. Et vos respects trouvaient une digne matière
A me laisser l'honneur de mourir la première, etc.

Andromède accable trop ce Phinée.

SCÈNE IV.

17. Je sais que Danaë fut son indigne mère,
L'or qui plut dans son sein l'y forma d'adultère.
Mais le pur sang des rois n'est pas moins précieux,
Ni moins chéri du ciel que les crimes des dieux.

Ces quatre vers sont beaux, c'est la condamnation de presque toutes les fables de l'antiquité.

ACTE CINQUIÈME.

SCÈNE I.

21. En cette extrémité que prétendez-vous faire? —
Tout bormis l'irriter; tout bormis lui déplaire;
Souspirer à ses pieds, pleurer à ses genoux, etc.

Corneille passe pour avoir dédaigné de parler d'amour; il en parle pourtant, et beaucoup, dans toutes ses pièces, sans en excepter une seule. C'était sans doute dans cet ouvrage, qui est moitié tragédie, moitié opéra, qu'il devait traiter cette passion; mais il fallait en parler autrement, et ne point dire qu'un véritable amant espère jusqu'au bout, etc.

SCÈNE II.

1. Une seconde fois, adorable princesse, etc.

On ne doit jamais rien dire une seconde fois; cette scène n'est qu'une répétition de la précédente.

SCÈNE III.

1. Que faisait là Phinée? etc.

Cette scène est encore plus froide.

SCÈNE V.

15. Il découvre à ces mots la tête de Méduse, etc.

Voici presque le seul mercean où l'on retrouve Corneille. Cette image des guerriers pétrifiés par la tête de Méduse est imitée d'Ovide :

« Immotusque siles armatoque mansit imago. »

Quinault n'a point exprimé ce qu'Ovide et Corneille ont si bien peint.

Je ne ferai point ici de remarque sur cette phrase qui n'est pas française, *descendons en un combat*; sur ces mots, *ne prends que ton courage*; fait choir *Ménale*; sauvez vos regards. Je n'ai presque point examiné le style de cette pièce; il est trop négligé et trop incorrect. La pièce d'ailleurs est oubliée, et il n'y a que celles qui sont restées au théâtre sur lesquelles on puisse entrer dans des détails utiles.

21. J'entends comme à grands pas ce vainqueur le poursuit,
Comme il court se venger de qui l'osait surprendre, etc.

Cette description paraît digne des bons ouvrages de Corneille.

SCÈNE VII.

On pouvait se passer de Mercure.

REMARQUES

SUR DON SANCHE D'ARAGON,

COMÉDIE HÉROÏQUE REPRÉSENTÉE EN 1631.

PRÉFACE DU COMMENTATEUR.

Ce genre purement romanesque, dénué de tout ce qui peut émouvoir, et de tout ce qui fait l'âme de la tragédie, fut en vogue avant Corneille. *Don Bernard de Cabrera*, *Laure persécutée*, et plusieurs autres pièces, sont dans ce goût; c'est ce qu'on appelait *comédie héroïque*, genre mixte qui peut avoir ses beautés. La comédie de l'*Ambitieux* de Destouches est à peu près du même genre, quoique beaucoup au-dessous de *Don Sanche d'Aragon*, et même de *Laure*. Ces espèces de comédies furent inventées par les Espagnols. Il y en a beaucoup dans Lope de Vega. Celle-ci est tirée d'une pièce espagnole, intitulée *el Palacio confuso*, et du roman de Pélagie.

Pent-être les comédies héroïques sont-elles préférables à ce qu'on appelle la *tragédie bourgeoise*, ou la *comédie larmoyante*. En effet, cette comédie larmoyante, absolument privée de comique

n'est au fond qu'un monstre né de l'impuissance d'être ou plaisant ou tragique.

Celui qui ne peut faire ni une vraie comédie ni une vraie tragédie, tâche d'intéresser par des aventures bourgeoises attendrissantes : il n'a pas le don du comique ; il cherche à y suppléer par l'intérêt : il ne peut s'élever au cothurne ; il rehausse un peu le brodequin.

Il peut arriver sans doute des aventures très funestes à de simples citoyens ; mais elles sont bien moins attachantes que celles des souverains, dont le sort entraîne celui des nations. Un bourgeois peut être assassiné comme Pompée ; mais la mort de Pompée fera toujours un tout autre effet que celle d'un bourgeois.

Si vous traitez les intérêts d'un bourgeois dans le style de *Mithridate*, il n'y a plus de convenance ; si vous représentez une aventure terrible d'un homme du commun en style familier, cette diction familière, convenable au personnage, ne l'est plus au sujet. Il ne faut point transposer les bornes des arts ; la comédie doit s'élever, et la tragédie doit s'abaisser à propos ; mais ni l'une ni l'autre ne doit changer de nature.

Corneille prétend que le refus d'un suffrage illustre fit tomber son *Don Sanche*. Le suffrage qui lui manqua fut celui du grand Condé. Mais Corneille devait se souvenir que les dégoûts et les critiques du cardinal de Richelieu, homme plus accrédité dans la littérature que le grand Condé, n'avaient pu nuire au *Cid*. Il est plus aisé à un prince de faire la guerre civile, que d'anéantir un bon ouvrage. *Phèdre* se releva bientôt, malgré la cabale des hommes les plus puissants.

Si *Don Sanche* est presque oublié, s'il n'eut jamais un grand succès, c'est que trois princesses amoureuses d'un inconnu débiterent les maximes les plus froides d'amour et de fierté ; c'est qu'il ne s'agit que de savoir qui épousera ces princesses ; c'est que personne ne se soucie qu'elles soient mariées ou non. Vous verrez toujours l'amour traité, dans les pièces suivantes de Corneille, du style froid et entortillé des mauvais romans de ce temps-là. Vous ne verrez jamais les sentiments du cœur développés avec cette noble simplicité, avec ce naturel tendre, avec cette élégance qui nous enchante dans le quatrième livre de Virgile, dans certains morceaux d'Ovide, dans plusieurs rôles de Racine ; mérito quo depuis Racine personne n'a connu parmi nous, dont aucun auteur n'a approché en Italie depuis le *Pastor fido* ; mérito entièrement ignoré en Angleterre, et même dans le reste de l'Europe.

Corneille est trop grand par les belles scènes du *Cid*, de *Cinna*, des *Horaces*, de *Polyeucte*, de *Pompée*, etc., pour qu'on puisse le rabaisser

en disant la vérité. Sa mémoire est respectable ; la vérité l'est encore davantage. Ce commentaire est principalement destiné à l'instruction des jeunes gens. La plupart de ceux qui ont voulu imiter Corneille, et qui ont eru qu'une intrigue froide, soutenue de quelques maximes de méchanceté qu'on appello politique, et d'insolence qu'on appelle grandeur, pourrait soutenir leurs pièces, les ont vues tomber pour jamais. Corneille suppose toujours, dans les examens de ses pièces, depuis *Théodore* et *Pertharite*, quelque petit défaut qui a tué à ses ouvrages ; et il oublie toujours que le froid, qui est le plus grand défaut, est ce qui les tue.

La grandeur héroïque de don Sanche, qui se croit fils d'un pécheur, est d'une beauté dont le genre était inconnu en France ; mais c'est la seule chose qui pût soutenir cette pièce, indigne d'ailleurs de l'auteur de *Cinna*. Le succès dépend presque toujours du sujet. Pourquoi Corneille choisit-il un roman espagnol, une comédie espagnole, pour son modèle, au lieu de choisir dans l'histoire romaine et dans la fable grecque ?

C'eût été un très beau sujet qu'un soldat de fortune qui rétablit sur le trône sa maîtresse et sa mère sans les connaître : mais il faudrait quodans un tel sujet tout fût grand et intéressant.

DON SANCHE D'ARAGON,

COMÉDIE HÉROÏQUE.

ACTE PREMIER.

SCÈNE I.

1. Après tant de malheurs, enfin le ciel propice
S'est résolu, ma fille, à nous faire justice.

On a déjà observé qu'il ne faut jamais manquer à la grande loi de faire connaître d'abord ses personnages et le lieu où ils sont. Voilà une mère et une fille dont on ne connaît les noms que dans la liste imprimée des acteurs. Comment les deviner ? comment savoir que la scène est à Valladolid ? On ne sait pas non plus quelle est cette reine de Castille dont on parle. Si votre sujet est grand et connu comme la mort de Pompée, vous pouvez tout d'un coup entrer en matière ; les spectateurs sont au fait, l'action commence dès le premier vers, sans obscurité ; mais si les héros de votre pièce sont tous nouveaux pour les spectateurs, faites connaître dès les premiers vers leurs noms, leurs intérêts, l'endroit où ils parlent.

3. Notre Aragon pour nous presque tout révolté....
Se remet sous nos lois et reconnaît ses reîtres ;
Et par ses députés, qu'aujourd'hui l'on attend ,
Rend d'un si long exil le retour éclatant.

Il semble, par la phrase, que ce soit l'exil qui retourne. La diction est aussi obscure que l'exposition.

16. Le peuple vous rappelle, et peut vous dédaigner
Si vous ne lui portez, au retour de Castille ,
Que l'avis d'une mère, et le nom d'une fille.

Au retour de Castille, n'est pas plus français que le retour de l'exil, et est beaucoup plus obscur.

24. On aime votre sceptre, on vous aime, et sur tous
Du comte don Alvar la vertu non commune
Vous aime dans l'exil, et durant l'infortune.

Le comte don Alvar qui aimait dona Elvire sur tous, est bien moins français encore.

27. Qui vous aime sans sceptre, et se fit votre appui,
Quand vous le reconverrez, est bien digne de lui.

Lui ne se dit jamais des choses inanimées à la fin d'un vers. Cela paraît une bizarrerie de la langue, mais c'est une règle.

41. Une secrète flamme
A déjà, malgré moi, fait ce choix dans votre âme.

Une secrète flamme qui fait un choix !

51. Mais combien a-t-on vu de princes déguisés...
Dompter des nations, gagner des diadèmes !

On ne dit point *gagner des diadèmes* ; c'est peut-être encore une bizarrerie.

53. J'aime et prise en Carlos ses rares qualités.
Il n'est point d'âme noble en qui tant de vaillance
N'arrache cette estime et cette bienveillance ;
Et l'innocent tribut de ces affections,
Que doit toute la terre aux belles actions,
N'a rien qui déshonore une jeune princesse.
En cette qualité je l'aime et le caresse, etc.

Carlos, en qui tant de vaillance arrache l'estime et la bienveillance ; et l'innocent tribut des affections que toute la terre doit aux belles actions ; et dona Elvire qui l'aime et le caresse en cette qualité ! Il faut avouer que voilà un amas d'expressions impropres et de fautes contre la syntaxe, qui forment un étrange style.

81. S'y voyant sans emploi, sa grande âme inquiète
Veut bien de don Garcie achever la défaite.

Il faudrait que ce don Garcie fût d'abord connu ; le spectateur ne sait ni où il est, ni qui parle, ni de qui l'on parle.

83. Mais quand il vous aura sur le trône affermie,
Et jeté sous vos pieds la puissance ennemie..

¹ L'édition suivie par Voltaire porte en qui ; le véritable texte est à qui. R

Jeter une puissance sous des pieds !

V. der. Madame, la reine entre.

Quelle reine ? Rien n'est annoncé, rien n'est développé. C'est surtout dans ces sujets romanesques, entièrement inconnus au public, qu'il faut avoir soin de faire l'exposition la plus nette et la plus précise.

J'aimerais encore mieux qu'il déclînât son nom,
Et dît, je suis Oreste, ou bien Agamemnon.

SCÈNE II.

1. Aujourd'hui donc, madame,
Vous allez d'un héros rendre heureuse la flamme,
Et d'un mot satisfaire aux plus ardents souhaits
Que poussent vers le ciel vos fidèles sujets.

Des souhaits qu'on pousse ! et madame, qui va rendre heureuse la flamme !

7. Je fais de vous moi-même un illustre attentat
Pour me sacrifier au repos de l'état.
Que c'est un sort fâcheux et triste que le nôtre,
De ne pouvoir régner que sous les lois d'un autre,
Et qu'un sceptre soit cru d'un si grand poids pour nous,
Que pour le soutenir il nous faille un époux !

Et Isabelle qui fait un illustre attentat sur elle-même, et un sceptre qui est cru !

50. On vous obéira, qui qu'il vous plaise élire.

Cela n'est ni élégant ni harmonieux.

53. Le rang que nous trions, jaloux de notre gloire,
Souvent dans un tel choix nous défend de nous croire,
Jette sur nos desirs un joug impérieux, etc.

Un joug impérieux jeté sur des desirs !

SCÈNE III.

14. Mais quoique mon dessein soit d'y borner mon choix...
Je veux en le faisant pouvoir ne le pas faire.

Quels vers ! Nous avons déjà dit qu'on doit éviter ce mot *faire* autant qu'on le peut.

23. Ce n'est point ni son choix, ni l'éclat de ma race,
Qui me fait, grande reine, espérer cette grâce.

Ce n'est point, est ici un solécisme ; il faut ce n'est ni son choix.

25. Je l'attends de vous seule et de votre bonté,
Comme on attend un bien qu'on n'a pas mérité,
Et dont, sans regarder service ni famille,
Vous pouvez faire part au moindre de Castille.

Au moindre de Castille, est un barbarisme ; il faut, au moindre guerrier, au moindre gentilhomme de la Castille. La plus grande faute est que cela n'est pas vrai. Elle ne peut choisir le moindre sujet de la Castille.

64. Tout beau, tout beau, Carlos; d'où vous vient cette audace?

Tout beau, tout beau, pourrait être ailleurs bas et familier; mais ici je le erois bien placé; cette manière de parler est assez convenue, d'un seigneur très fier à un soldat de fortune. Cela forme une situation singulière et intéressante, inconnue jusque-là au théâtre. Elle donne lieu très naturellement à Carlos de parler dignement de ses grandes actions. La vertu qui s'élève quand on veut l'avilir produit presque toujours de belles choses.

72. Nous vous avons vu faire,
Et savons mieux que vous ce que peut votre bras.

Faire est ici plus supportable, mais il n'est que supportable. Racine n'aurait jamais dit, nous vous avons vu faire.

74. Vous en êtes instruits, et je ne le suis pas.

Elle devrait certainement le savoir : Carlos est à sa cour; Carlos a fait des actions connues de tout le monde, il a sauvé la Castille, et elle dit qu'elle n'en sait rien! Il était aisé de sauver cette faute, et la reine, qui a de l'inclination pour Carlos, pouvait prouder un autre tour. Observez qu'il faut, et je ne le suis pas¹. S'il y avait là plusieurs reines, elles diraient, nous ne le sommes pas, et non nous ne les sommes pas. Ce le est neutre; on a déjà fait cette remarque, mais on peut la répéter pour les étraugers.

75. Il importe aux monarques
Qui veulent aux vertus rendre de dignes marques,
De les savoir connaître, et ne pas ignorer
Ceux d'entre leurs sujets qu'ils doivent honorer.

Rendre de dignes marques, est un barbarisme.

79. Je ne me croyais pas être ici pour l'entendre.

C'est un solécisme; il faut, je ne croyais pas être ici.

91. Ce même roi me vit dedans l'Andalousie.

On a déjà fait voir combien *dedans* est vicieux, et surtout quand il s'agit d'une province; c'est alors un solécisme.

108. Voilà dont le feu roi me promit récompense.

Voilà dont est un solécisme; il faut, *voilà les services, les exploits, les actions, dont*, etc.

112. Je prends sur moi sa dette, et je vous la fais bonne, est trop trivial; c'est le style des marchands.

121. Se pare qui voudra du nom de ses aïeux,
Moi, j'en veux porter que moi-même en tous lieux, etc.

¹ Les éditions de Corneille portent je ne le suis pas. R.

Cette tirade était digne d'être imitée par Corneille, et l'on voit que si elle n'était pas dans l'espagnol, il l'aurait faite. Il est vrai que mon bras est mon père est trop forcé.

125. Mais pour en quelque sorte obéir à vos loix,
Seigneur, pour mes parens je nomme mes exploits;
Ma valeur est ma race, et mon bras est mon père.

Quand pour est suivi d'un verbe, il ne faut ni d'adverbe entre deux, ni rien qui tienne lieu d'adverbe.

147. Eh bien! je l'anoblis,
Quelle que soit sa race et de qui qu'il soit fils.

Il faut éviter soigneusement ces cacophonies. On a déjà remarqué cette faute.

154. Au choix de ses états elle veut demeurer.

Demeurer au choix, est un barbarisme; il faut s'en tenir au choix, ou demeurer attachée au choix des états.

156. Elle prend vos transports pour un excès de flamme...
. Au lieu d'en punir le zèle injurieux,
Sur un crime d'amour elle ferme les yeux.

Le zèle injurieux d'un excès de flamme!

160. Ne faites point ici de fausse modestie.

Faire de fausse modestie, barbarisme et solécisme; il faut, n'affectez point ici de fausse modestie. Mais il ne s'agit pas ici du modestie quand Manrique parle d'antipathie : c'est jouer au propos interrompu.

175. Marquis, prenez ma bague...

La bague du marquis vaut bien l'aigle royal d'Astrate. Cela est tout espagnol.

Ibid. Et la donnez pour marque
Au plus digne des trois, que j'en fasse un monarque;
barbarisme et solécisme.

SCÈNE IV.

18. Comtes, de cet anneau dépend le diadème :
Il vaut bien un combat, vous avez tous du cœur,
Et je le garde.... — A qui, Carlos? — A mon vainqueur.

Cela est digne de la tragédie la plus sublime. Dès qu'il s'agit de grandeur, il y en a toujours dans les pièces espagnoles. Mais ces grands traits de lumière, qui percent l'ombre de temps en temps ne suffisent pas : il faut un grand intérêt; nulle langue ne doit l'interrompre; les raisonnements politiques, les froids discours d'amour, le glacent; et les pensées recherchées, les tours forcés, l'affaiblissent.

SCÈNE V.

13. Les rois de leurs faveurs ne sont jamais comptables ;
Ils font comme il leur plaît, et défont nos semblables.

Cela n'était pas vrai dans ce temps-là ; un roi de Castille ou d'Aragon n'avait pas le droit de destituer un homme titré.

ACTE SECOND.

SCÈNE I.

Cette scène et toutes les longues dissertations sur l'amour et la fierté ont toujours un défaut ; et ce vice, le plus grand de tous, c'est l'ennui. On ne va au théâtre que pour être ému. L'âme veut toujours être hors d'elle-même, soit par la gaieté, soit par l'attendrissement, et au moins par la curiosité. Aucun de ces buts n'est atteint, quand une Blanche dit à sa reine, *Vous l'avez honoré ; sans vous déshonorer* ; et quo la reine réplique que, *pour honorer sa générosité, l'amour s'est joué de son autorité*, etc.

Les scènes suivantes de cet acte sont à peu près dans le même goût, et tout le monde consistency à différer le combat annoncé, sans aucun événement qui attache, sans aucun sentiment qui intéresse.

Il y a de l'amour, comme dans toutes les pièces de Corneille ; et cet amour est froid, parce qu'il n'est qu'amour. Ces reines qui se passionnent froidement pour un aventurier ajouteraient la plus grande indécence à l'ennui de cette intrigue, si le spectateur ne se demandait pas que Carlos est autre chose qu'un soldat de fortune. On a condamné l'infante du Cid, non seulement parce qu'elle est inutile, mais parce qu'elle ne parle que de son amour pour Rodrigue. On condamna de même dans son *Don Sanche* trois princesses éprises d'un inconnu, qui a fait bien moins de grandes choses que le Cid ; et le pis de tout cela, c'est que l'amour de ces princesses ne produit rien du tout dans la pièce. Ces fautes sont des auteurs espagnols ; mais Corneille ne devait pas les imiter.

A l'égard du style, il est à la fois incorrect et recherché, obscur et faible, dur et traînant. Il n'a rien de cette élégance et de ce piquant qui sont absolument nécessaires dans un pareil sujet.

Il faudrait charger les pages de remarques plus longues que le texte, si on voulait critiquer en détail les expressions. Les remarques sur le premier acte peuvent suffire pour faire voir aux commençants ce qu'ils doivent imiter, et ce qu'ils ne doivent pas suivre. Les solécismes et les barbarismes dont cette pièce fourmille seront assez sentis. Comme Corneille n'avait point encore de rivaux,

il écrivait avec une extrême négligence ; et quand il fut éclipsé par Racine il écrivit encore plus mal.

28. Je voulais seulement essayer leur respect, etc.

Essayer le respect ; un choix qui donne la peine ; il est bien dur à qui se voit régner ; l'amour à la faveur trouve une pente aisée ; il est attaché à l'intérêt du sceptre ; un outrage invisible revêtu de gloire ! Que dire d'un pareil galimatias ? Il faut se taire, et ne pas continuer d'inutiles remarques sur une pièce qu'il n'est pas possible de lire. Il y a quelques beaux morceaux sur la fin : nous en parlerons avec d'autant plus de plaisir, que nous ressentons plus de peine à être obligé de critiquer toujours. C'est suivant ce principe que nous ne les reproduisons qu'au cinquième acte.

ACTE CINQUIÈME.

SCÈNE V.

27. Je suis bien malheureux si je vous fais pitié !

Tout ce que dit ici Carlos est grand, sans enflure, et d'une beauté vraie. Il n'y a que ce vers, pris de l'espagnol, dont le bon goût puisse être mécontent :

A l'exemple du ciel j'ai fait beaucoup de rien.

Ces traits hardis surprennent souvent le lecteur ; mais y a-t-il rien de moins convenable que de se comparer à Dieu ? Quel rapport les actions d'un soldat qui s'est élevé peuvent-elles avoir avec la création ? On ne saurait être trop en garde contre ces hyperboles audacieuses qui peuvent éblouir des jeunes gens, que tous les hommes sensés réprouvent, et dont vous ne trouverez jamais d'exemple, ni dans Virgile, ni dans Cicéron, ni dans Racine.

Remarquez encore que le mot de *ciel* n'est pas ici à sa place, attendu que Dieu a créé le ciel et la terre, et qu'on ne peut dire en cette occasion *quo le ciel a fait beaucoup de rien*.

87. Mais je vous tiens ensemble, heureux au dernier point
D'être né d'un tel père et de ne rougir point.

Ce dernier vers est très beau et digne de Corneille. Au reste, le dénouement est à l'espagnole.

REMARQUES SUR NICOMÈDE,

TRAGÉDIE REPRÉSENTÉE EN 1632.

PRÉFACE DU COMMENTATEUR.

Nicomède est dans le goût de *Don Sanche d'Aragon*. Les Espagnols, comme on l'a déjà dit, sont les inventeurs de ce genre qui est une espèce de comédie héroïque. Ce n'est ni la terreur ni la pitié de la vraie tragédie : ce sont des aventures extraordinaires, des bravades, des sentiments généreux, et une intrigue dont le dénouement heureux ne coûte ni de sang aux personnages ni de larmes aux spectateurs. L'art dramatique est une imitation de la nature, comme l'art de peindre. Il y a des sujets de peinture sublimes, il y en a de simples ; la vie commune, la vie champêtre, les paysages, les grotesques même, entrent dans cet art. Raphael a peint les horreurs de la mort, et les noces de Psyché. C'est ainsi que dans l'art dramatique on a la pastorale, la farce, la comédie, la tragédie, plus ou moins héroïque, plus ou moins terrible, plus ou moins attendrissante.

Lorsqu'on rejoua, en 1756, *Nicomède*, oubliée pendant plus de quatre-vingts ans, les comédiens du roi ne l'annoncèrent que sous le titre de tragico-comédie. Cette pièce est peut-être une des plus fortes preuves du génie de Corneille, et je ne suis pas étonné de l'affection qu'il avait pour elle. Ce genre est non seulement le moins théâtral de tous, mais le plus difficile à traiter. Il n'a point cette magie qui transporte l'âme comme le dit si bien Horace :

- Ille per extenuum funem mihi posse videtur
 - Ire poeta meum qui pectus ioaniter angit,
 - Irritat, mulet, falsis terroribus implet
 - Ut magus; et modo me Thebis, modo posui Athenis.
- HOR. Ep. 1, lib. II.

Ce genre de tragédie ne se soutenant point par un sujet pathétique, par de grands tableaux, par les fureurs des passions, l'auteur ne peut qu'ex-citer un sentiment d'admiration pour le héros de la pièce. L'admiration n'émeut guère l'âme, ne la trouble point. C'est de tous les sentiments celui qui se refroidit le plus tôt. Le caractère de *Nicomède* avec une intrigue terrible, telle que celle de *Rodogune*, eût été un chef-d'œuvre.

NICOMÈDE,

TRAGÉDIE.

ACTE PREMIER.

SCÈNE I.

1. Après tant de hauts faits, il m'est bien doux, seigneur,
De voir encor mes yeux régner sur votre cœur.

On ne voit point ses yeux. Cette figure manque un peu de justesse ; mais c'est une faute légère.

3. De voir sous les lauriers qui vous couvrent la tête...

Ce vers rend l'expression trop vulgaire, *Je me suis couvert la tête ; vous vous êtes fait mal au pied*. Il faut chercher des tours plus nobles. Rarément alors on s'étudiait à perfectionner son style.

4. Un si grand conquérant être encor ma conquête.

Corneille paraît affectionner ces vers d'antithèse :

Ce qu'il doit au vaincu brûlant pour le vainqueur.
Et pour être vaincu l'on n'est pas invincible.
J'ai sous mes cyprès accabler ses lauriers.

Ces figures ne doivent pas être prodiguées. Racine s'en sert très rarement. Cependant il a imité ce vers dans *Andromaque* :

Mener en conquérant sa superbe conquête.

Il dit aussi :

Vous me voulez aimer, et je ne puis vous plaire.
Vous m'aimeriez, madame, en me voulant haïr.

• Offendar maculis, • Non ego paucis
HORACE.

5. Et de toute la gloire acquise à ses travaux
Faire un illustre hommage à ce peu que je vauz.

Cette manière de s'exprimer est absolument bannie. On dirait à présent, dans le style familier, au peu que je vauz. L'épithète d'*illustre* gêne presque tous les vers où elle entre, parce qu'elle ne sert qu'à remplir le vers, qu'elle est vague, qu'elle n'ajoute rien au sens.

9. Je vous vois à regret, tout mon cœur amoureux
Trouve la cour pour vous un séjour dangereux.

Il ne sied point à une princesse de dire qu'elle est amoureuse, et surtout de commencer une tragédie par des expressions qui ne conviennent qu'à une bergère naïve. Nous avons observé ailleurs qu'un personnage doit faire connaître ses sentiments sans les exprimer grossièrement. Il faut qu'on découvre son ambition, sans qu'il ait

besoin de dire *je suis ambitieux*; sa jalousie, sa colère, ses soupçons, et qu'il ne dise pas, *je suis colère, je suis soupçonneux, jaloux*, à moins que ce ne soit un vœu qu'il fasse de ses passions.

15. La haine que pour vous elle a si naturelle....

L'inversion de ce vers gâte et obscurcit un sens clair, qui est, *la haine naturelle qu'elle a pour vous*. Quo Racine dit la même chose bien plus élégamment !

Des droits de ses enfants une mère jalouse,
Pardonne rarement au fils d'une autre épouse.

16. A mon occasion encor se renouvelle.

A mon occasion est de la prose rampante.

18. Je le sais, ma princesse, et qu'il vous fait la cour.

Faire la cour, dans cette acception, est banni du style tragique. *Ma princesse* est devenu comique, et ne l'était point alors.

19. Je sais que les Romains, qui l'avaient en otage,
L'ont enfin renvoyé pour un plus digne ouvrage;
Que ce don à sa mère était le prix fatal
Dont leur Flaminius marchandait Annibal.

Cette expression populaire, *marchandait*, vient ici très énergique et très noble, par l'opposition du grand nom d'Annibal, qui inspire du respect. On dirait très bien, même en prose : Cet empereur, après avoir marchandé la couronne, tradqua du sang des nations. Mais ce *don dont leur Flaminius*, n'est ni harmonieux ni français; on ne marchandait point d'un don.

25. Que le roi par son ordre eût livré ce grand homme,
S'il n'eût par le poison lui-même érité Rome.

Éviter une ville par le poison est une espèce de barbarisme; il vaut dire, *éviter par le poison la honte d'être livré aux Romains, l'opprobre qu'on lui destinait à Rome*.

25. Et rompu par sa mort les spectacles pompeux
Où l'effroi de son nom le destinait chez eux.

Rompe des spectacles n'est pas français. Par une singularité commune à toutes les langues, on interrompt des spectacles, quoiqu'on ne les rompe pas; on corrompt le goût, on ne le rompt pas. Souvent le composé est en usage quand le simple n'est pas admis; il y en a mille exemples.

37. Et je ne vois que vous qui le puissiez arrêter,
Pour aider à mon frère à vous persécuter.

Aider à quelqu'un est une expression populaire : *aidez-lui à marcher*. Il faut, pour *aider* mon frère.

41. Annibal, qu'elle vient de lui sacrifier,
L'engage en sa querelle, et m'en fait défier.

A quoi se rapporte cet en ? *Me fait défier* n'est pas français. Il veut dire, *me donne des soupçons sur elle, me force à me défier d'elle*.

45. Ma gloire et mon amour peuvent bien peu sur moi,
S'il faut votre présence à soutenir ma foi.

Une présence à soutenir la foi n'est pas français. On dit, *il faut soutenir*, et non *à soutenir*.

49. Attale, qu'en otage ont nourri les Romains,
On plutôt qu'en esclave ont façonné leurs mains,
Sans lui rien mettre au cœur qu'une crainte servile,
Qui tremble à voir une aigle et respecte un édile.

La crainte qui tremble paraît une expression faible et négligée, un pléonasme. Ce vers est très beau, qui tremble à voir une aigle et respecte un édile.

56. Et si Rome une fois contre nous s'intéresse.

On se ligue, on entreprend, on agit, on conspire contre; mais on s'intéresse pour. On peut dire, *Rome est intéressée dans un traité contre nous*. Contre tombe alors sur le traité. Cependant je crois qu'on peut dire en vers, *s'intéresse contre nous* : c'est une espèce d'ellipse.

63. La reine d'Arménie
Est due à l'héritier du roi de Bithynie,
Et ne prendra jamais un cœur assez abject
Pour se laisser réduire à l'hymen d'un sujet.

Cette expression *prendre un cœur*, pour signifier *prendre des sentiments*, n'est guère permise que quand on dit, *prendre un cœur nouveau*, ou bien, *repandre cœur, reprendre courage*.

75. Et saura vous garder même fidélité
Qu'elle a gardée aux droits de l'hospitalité.

Même fidélité qu'elle a gardée est un solécisme; il faut, *la même fidélité, ou cette fidélité*.

77. Seigneur, votre retour, loin de rompre ses coups,
Vous expose vous-même, et m'expose après vous.

On ne rompt pas plus des coups que des spectacles.

79. Comme il est fait sans ordre, il passera pour crime.

Faire un retour est un barbarisme.

85. Si j'ai besoin de vous de peur qu'on me contraigne,
J'ai besoin que le roi, qu'elle-même vous craigne.

Il faudrait, pour que la phrase fût exacte, la négation *ne*, qu'on ne me contraigne. En général, voici la règle. Quand les Latins emploient le *ne*, nous l'employons aussi. *Vereor ne cadat*, je crains qu'il ne tombe; mais quand les Latins se servent d'*ut, utrum*, nous supprimons ce *ne*. *Dubito utrum eas*, je doute que vous alliez; *opto ut vivas*, je souhaite que vous viviez. Quand je doute est

accompagné d'une négation, *Je ne doute pas*, ou la redouble pour exprimer la chose : *Je ne doute pas que vous ne l'aimiez*. La suppression du *ne* dans le cas où il est d'usage est une licence qui n'est permise que quand la force de l'expression la fait pardonner.

88. S'ils vous tiennent ici, tout est pour eux sans crainte, n'est pas français, et n'a de sens en aucune langue. Il veut dire, *tout est sûr pour eux; ils n'ont rien à craindre; ils sont maîtres de tout; ils peuvent tout; tout les rassure*.

89. Et ne vous flatiez point au sur votre grand cœur, Ni sur l'éclat d'un nom cent et cent fois vainqueur.

Un nom n'est pas vainqueur, à moins qu'on n'exprime que la terreur seule de ce nom tout fait. On dit alors noblement, *son nom seul a vaincu*. Il ne faut jamais se servir de ces mots inutiles, *cent et cent fois*.

91. Quelque haute valeur que puisse être la vôtre....

Ce vers est défectueux. Il est vrai qu'il n'était pas facile; mais ce sont ces mêmes difficultés qui, lorsqu'elles sont vaincues, rendent la belle poésie si supérieure à la prose.

92. Vous n'avez en ces lieux que deux bras comme un autre.

Veilà de ces vers de la basse comédie qu'on se permettait trop souvent dans le style noble.

101. Deux assassins s'y sont découverts, que j'amène avec Afin de la convaincre et déromper le roi. (moi,

Il faut pour l'exactitude, et de détremper. Mais cette licence est souvent très excusable en vers; il n'est pas permis de la prendre en prose.

105. Trois sceptres, à son trône attachés par mon bras, Parleront au lieu d'elle, et ne se tairont pas.

Toute métaphore, comme on l'a dit, pour être bonne, doit être une image qu'on puisse peindre. Mais comment peindre trois sceptres qu'un bras attache à un trône, et qui parlent? D'ailleurs, puisque les sceptres parleront, il est clair qu'ils ne se tairont pas. Ces sortes de pléonasmes sont les plus vicieux; ils retombent quelquefois dans ce qu'en appelle le style naïf : *Hélas! s'il n'était pas mort, il serait encore en vie*.

V. der. Il ne m'a jamais vu, ne me découvre pas.

Il serait mieux, à mon avis, que Nicomède apportât quelque raison qui fit voir qu'il ne doit pas être reconnu par son frère avant d'avoir parlé au roi. Il semble que Nicomède veuille seulement se procurer ici le plaisir d'embarrasser son frère, et que l'auteur ne songe qu'à ménager une de ces

scènes théâtrales. Celle-ci est plutôt de la haute comédie que de la tragédie. Elle est attachante, et quoiqu'elle ne produise rien dans la pièce, elle fait plaisir.

SCÈNE II.

3. Si ce front est mal propre à m'acquérir le vôtre, Quand j'en aurai dessein j'en saurai prendre un autre.

Mal propre, dans toutes ses acceptions, est absolument banni du style noble; et par la construction il semble que le front de Laodice soit mal propre à acquérir le front d'Attale. De plus, *prendre un front* est un barbarisme. On dit bien, *il prit un visage sévère, un front serein ou triste*; mais en général, on ne peut pas dire, *prendre un front*, parce qu'en ne peut prendre ce qu'en a. Il faut ajouter une épithète qui marque le sentiment qu'on peint sur son front, sur son visage.

7. Vous ne l'acquerriez point, puisqu'il est tout à vous.

Ces compliments, ces dialogues de conversation, ne doivent pas entrer dans la tragédie.

8. Je n'ai donc pas besoin d'un visage plus doux.

Avoir besoin d'un visage!

10. C'est un bien mal acquis, que j'aime mieux vous rendre.

Laodice commence à prendre le ton de l'ironie. Cornicille l'a prodiguée dans cette pièce d'un bout à l'autre. Il ne faut pas soutenir un ouvrage entier par la même figure. L'ironie par elle-même n'a rien de tragique; il faudrait au moins qu'elle fût noble : mais *un bien mal acquis* est comique.

14. Pour garder votre cœur, je n'ai pas où le mettre.

Après les beaux vers que Laodice a débités dans la scène précédente et va débiter encore, on ne peut, sans chagrin, lui voir prendre si souvent le ton du bas comique. Ce vers serait à peine souffert dans une farce.

15. La place est occupée,

ressemble trop à la *signora è impedita* des Italiens. On ne doit jamais employer de ces expressions familières qui rappellent des idées comiques. C'est alors surtout qu'en doit chercher des tours nobles.

18. Que celui qui l'occupe a de bonne fortune!

Ce vers est comique et n'est pas français. On ne dit point, *il a bonne fortune, mauvaise fortune*, et on sait ce qu'on entend par *bonnes fortunes* dans la conversation : c'est précisément par cette

raison que cette expression doit être bannie du théâtre tragique.

19. Et que serait heureux qui pourrait aujourd'hui
Disputer cette place et l'emporter sur lui!

Que serait heureux qui, n'est pas français. Qu'ils sont heureux, ceux qui peuvent aimer! est un fort joli vers. *Que sont heureux ceux qui peuvent aimer!* est un barbarisme. Remarquez qu'un seul mot de plus ou de moins suffit pour gêner absolument les plus nobles pensées et les plus belles expressions.

23. Et l'on ignore encore parmi ses ennemis
L'art de reprendre un fort qu'une fois il a pris. —
Celui-ci toutefois peut s'attaquer de sorte
Que, tout vaillant qu'il est, il faudra qu'il en sorte.

Toutes les fois que l'on emploie un pronom dans une phrase, il se rapporte au dernier nom substantif; ainsi dans cette phrase, *celui-ci* se rapporte au *fort*, et les deux pronoms *il* se rapportent à *celui-ci*. Le sens grammatical est, *quelque vaillant que soit ce fort, il faudra qu'il sorte*; et l'on voit assez combien ce sens est vicieux. Corneille veut dire, *quelque vaillant que soit le conquérant*; mais il ne le dit pas.

27. Vous pourriez vous méprendre. — Et si le roi le veut?

On peut faire ici une réflexion. Attale parle de son amour, et des intérêts de l'état, et des secrets du roi, devant un inconnu. Cela n'est pas conforme à la prudence dont Attale est souvent loué dans la pièce. Mais aussi, sans ce défaut, la scène ne subsisterait pas; et quelquefois on souffre des fantes qui amènent des beautés.

30. S'il est roi, je suis reine :
Et vers moi tout l'effort de son autorité
N'agit que par prière et par civilité.

Civilité, terme de comédie. Ce sentiment de fierté est beau dans Laodice; mais est-il bien fondé? Elle est reine d'Arménie; mais elle n'est point dans son royaume; elle est à la cour de Prusias, qui de son aveu est le dépositaire de ses jeunes ans; qui a sur elle les plus grands droits par l'ordre de son père; qui est le maître enfin, et dont les prières sont des ordres. La jeune Laodice peut avec bienséance n'écouter que sa fierté, et se tromper un peu par grandeur d'âme. Elle peut avoir tort dans le fond; mais il est dans son caractère d'avoir ce tort. Enfin, *n'agit que par prière*, peut signifier, *ne doit agir que par prière*.

38. Seigneur, je crains pour vous qu'un Romain vous écoute.

Voyez la remarque ci-dessus. C'est encore ici une expression de deute, et la négation ne est nécessaire; *je crains qu'un Romain ne vous écoute*.

Mais en poésie on peut se dispenser de cette règle.

47. Et ne savez-vous plus qu'il n'est princes ni rois
Qu'elle daigne égaler à ses moindres bourgeois?

Bourgeois, cette expression est bannie du style noble. Elle y était admise à Rome, et l'est encore dans les républiques, le droit de *bourgeoisie*, le titre de *bourgeois*. Elle a perdu chez nous de sa dignité, peut-être parce que nous ne jouissons pas des droits qu'elle exprime. Un bourgeois, dans une république, est en général un homme capable de parvenir aux emplois; dans un état monarchique, c'est un homme du commun. Aussi ce mot est-il ironique dans la bouche de Nicomède, et n'ôte rien à la noble fermeté de son discours.

69. Mais je crains qu'elle échappe.

Voyez les notes ci-dessus. Il faudrait : *qu'elle n'échappe*.

77. Puisqu'ils se sont privés, pour ce nom d'importance,
Des charmes douces d'élever votre enfance.

Une affaire est d'importance; un nom ne l'est pas.

79. Dès l'âge de quatre ans ils vous ont éloigné.

Ce vers est très adroit; il parait sans artifice; et il y a beaucoup d'art à donner ainsi une raison qui empêche évidemment qu'Attale ne reconnaisse son frère.

84. Madame, encore un coup, cet homme est-il à vous?

Encore un coup; ce terme trop familier a été employé par Racine dans *Bérénice* :

Madame, encore un coup, qu'en peut-il arriver?

Ce sont des négligences qui étaient pardonnables.

83. Et pour vous divertir est-il si nécessaire
Que vous ne lui puissiez ordonner de se taire?

Le mot *divertir*, et même les trois vers que dit Attale, sont absolument du style comique.

94. Et loin de lui voler son bien en son absence...

Le mot *voler* est bas; on emploie dans le style noble, *raiser*, *enlever*, *arracher*, *ôter*, *priver*, *dépouiller*, etc.

101. Sachez qu'il n'en est point que le ciel n'ait fait naître
Pour commander aux rois et pour vivre sans maître.

Ces deux vers sont de la tragédie de *Cinna* dans le rôle d'Émilie; mais ils conviennent bien mieux à Émilie, Romaine, qu'à un prince arménien.

Au reste, cette scène est très attachante; toutes les fois que deux personnages se bravent sans se connaître, le succès de la scène est sûr.

SCÈNE III.

Presque toute la flu de la scène seconde et le commencement de celle-ci sont une ironie perpétuelle.

5. Seigneur, vous êtes donc ici ?

C'est une naïveté qui échappe à tout le monde, quand on voit quelqu'un qu'on n'attend pas. Cette familiarité et cette petite négligence doivent être bannies de la tragédie.

6. Oui, madame, j'y suis, et Métrobatte aussi.

Si Nicomède eût établi dans la première scène que ce Métrobatte était un des assassins gagés par Arsinoë, ce vers ferait un grand effet; mais il en fait moins parce qu'on ne connaît pas encore ce Métrobatte.

12. J'avais ici laissé mon maître et ma maîtresse.

Maîtresse; on permettait alors ce terme peu tragique. *Maître* et *maîtresse* semblent faire ici un jeu de mots peu noble.

19. Il ne tiendra qu'au roi qu'aux effets je ne passe.

Souvent en ce temps-là on supprimait le *ne* quand il fallait l'employer, et on s'en servait quand il fallait l'omettre. Le second *ne* est ici un solécisme. *Il tient à vous*, c'est-à-dire il dépend de vous que je passe, que je fasse, que je combatte, etc. *Il ne tient qu'à vous* est la même chose que *il tient à vous*: donc le *ne* suivant est un solécisme.

25. Ah ! seigneur, excusez, si, vous connaissant mal....—

On connaît mal quand on se trompe au caractère. Laodice dit à Cléopâtre : Je vous connaissais mal. Photin dit : J'ai mal connu César. Mais quand on ignore quel est l'homme à qui l'on parle, alors il faut, *je ne connaissais pas*.

26. Prince, faites-moi voir un plus digne rival, etc.

Tout ce discours est noble, ferme, élevé; c'est là de la véritable grandeur; il n'y a ni ironie, ni effluve.

55. Et nous verrons ainsi qui fait mieux un brave homme Des leçons d'Annibal, ou de celles de Rome.

Dans la règle il faut, *qui font*, et *faire mieux un brave homme*, n'est pas élégant.

SCÈNE IV.

3. Ce prompt retour me perd, et rompt votre entreprise.— Tu l'entends mal, Attale, il le met dans ma main.

Tu l'entends mal, est comique; et *mettre dans la main*, n'est pas noble.

6. Dedans mon cabinet amène-le sans suite.

Voyez les remarques des autres tragédies sur le mot *dedans*.

SCÈNE V.

5. Je crains qu'à la venir par les Romains instruit...
Il ne conspire mal qu'il n'est fourbe ni crime
Qu'un trône acquis par là ne rende légitime.

Ces derniers vers sont de la conversation la plus négligée, et ce sentiment est intolérable. On retrouve le même défaut toutes les fois que Corneille fait raisonner un prince, un ministre; tous disent qu'il faut être fourbe et méchant pour régner. On a déjà remarqué que jamais homme d'état ne parle ainsi. Ce défaut vient de ce qu'il est très difficile de ménager ses expressions, et de faire entendre avec art des choses qui révoltent. C'est une grande imprudence et une grande bassesse dans une reine de dire qu'il faut être fourbe et criminel pour régner. *Un trône acquis par là*, est une expression de comédie.

11. Rome l'eût laissé vivre, et sa légalité
N'eût point forcé les lois de l'hospitalité.

L'égalité n'a jamais signifié *justice*, *équité*, *magnanimité*; il signifie *authenticité d'une loi revêtue des formes ordinaires*.

15. Savante à ses dépens de ce qu'il savait faire,
Elle le souffrait mal auprès d'un adversaire.

Savante de, est un barbarisme. *Savante*, *savait*, répétition fautive.

16. De chez Antiochus elle l'a fait bonir,

expression trop basse; *de chez lui*, *de chez vous*.

21. Car je crois que tu sais que quand l'aigle romaine.

Tout écrivain doit éviter ces amas de monosyllabes qui se heurtent, *car*, *que*, *quand*. Mais ce qu'on doit plus éviter, c'est de dire à sa confidente ce qu'elle sait. Ce tour n'est pas assez adroit.

22. Vit choir ses légions aux bords du Trasimène,
Flaminius son père en étail général.

Choir, expression absolument vieillie.

25. Ce fils donc, qu'a pressé la soif de la vengeance....

Cacophonie qu'il faut éviter encore, *donc qu'a*.

26. S'est aisément rendu de mon intelligence,

n'est pas français. On est en intelligence, on se rend du parti de quelqu'un.

27. L'espoir d'en voir l'objet entre ses mains remis
A penché par lui le retour de mon fils.

Il faut un effort pour deviner quel est cet objet.

C'est, par la phrase, l'objet de leur intelligence ; par le sens, c'est Laodice. La première loi est d'être clair ; il ne faut jamais y manquer.

29. Par lui j'ai jeté Rome en haute jalousie,

n'est pas français. On inspire de la jalousie, on la fait naître. La jalousie ne peut être hante ; elle est grande, elle est violente, soupçonneuse, etc.

35. Il s'en est fait nommer lui-même ambassadeur.

Cet *il* se rapporte au prince Attale, mais il en est trop loin. Cela rend la phrase obscure, de même que *borner sa grandeur* ; il semble que ce soit la grandeur de l'hymen. Les articles, les pronoms mal placés, jettent toujours de l'embarras dans le style ; c'est le plus grand inconvénient de la langue française, qui est d'ailleurs si amie de la clarté.

57. Et voilà le seul point où Rome s'intéresse.

Pourquoi Arsinoë dit-elle tout cela à une confidente inutile ? Cléopâtre dans *Rodogune* tombe dans le même défaut. La plupart des confidences sont froides et déplacées, à moins qu'elles ne soient nécessaires. Il faut qu'un personnage paraisse avoir besoin de parler, et non pas envie de parler.

58. Attale à ce dessein entreprend sa maîtresse.

On entreprend de faire quelque chose, on bien on entreprend quelque chose ; mais on n'entreprend pas quelqu'un. Cela ne se pourrait dire, à toute force, que dans le bas comique, et encore c'est dans un autre sens ; cela veut dire, *attaquer, demander raison, embarrasser, faire querelle*. Ce vers n'est pas français.

45. Et j'ai cru pour le mieux
Qu'il fallait de son fort l'attirer en ces lieux.

Pour le mieux, expression de comédie.

45. Métrobatte l'a fait par des terreurs paniques....

L'a fait et terreurs paniques, expressions qui n'ont rien de noble.

46. Feignant de lui trahir mes ordres tyranniques,

est un barbarisme ; il faut, *de lui dévoiler, de lui déceler, de lui apprendre, de trahir mes ordres tyranniques en sa faveur*.

55. Tantôt en le voyant j'ai fait de l'effrayée.

Les comédiens ont corrigé, *j'ai feint d'être effrayée* ; mais la chose n'est pas moins petite et moins indigne de la grandeur du tragique.

63. Et si ce diadème une fois est à nous,
Que cette reine après se choisisse un époux.

Cet *une fois* est une expletive trop triviale.

67. Le roi que le Romain poussera vivement,
De peur d'offenser Rouse agira chaudement.

Cet adverbe est proscrit du style noble.

69. Et ce prince piqué d'une juste colère,
S'emportera sans doute et bravera son père.

Piqué d'une juste colère, n'est pas français. On est piqué d'un procédé, et animé de colère.

72. Et comme à l'échauffer j'appliquerais mes soies...
Mon entreprise est sûre et sa perte infaillible.

Cette phrase et ce tour qui commencent par *comme* sont familiers à Corneille. Il n'y en a aucun exemple dans Racine. Ce tour est un peu trop prosaïque. Il réussit quelquefois ; mais il ne faut pas en faire un trop fréquent usage.

75. Voilà mon cœur ouvert.

Mais pourquoi n'a-t-elle ouvert son cœur à Cléoné ? qu'en résulte-t-il ? Je sais qu'il est permis d'ouvrir son cœur ; ces confidences sont pardonnées aux passions. Une jeune princesse peut avouer à sa confidente des sentiments qui échappent à son cœur ; mais une reine politique ne doit faire part de ses projets qu'à ceux qui les doivent servir. Cette scène est froide et mal écrite.

76. Mais dans mon cabinet Flaminins m'attend.

Il est clair que Flaminins attend la reine ; qu'elle a les plus grands intérêts du monde de hâter son entretien avec lui. Nicomède est arrivé ; il va trouver le roi. Il n'y a pas un moment à perdre ; cependant elle s'arrête pour détailler inutilement à Cléoné des projets qui sont d'une nature à n'être confiés qu'à ceux qui doivent les seconder. Cette manière d'instruire le spectateur est sans art et sans intérêt.

V. d. Vous me connaissez trop pour vous en mettre en peine.

Cela est trop trivial, et ce vers fait trop voir l'inutilité du rôle de Cléoné. C'est un très grand art de savoir intéresser les confidentes à l'action. Néarque, dans *Polyeucte*, montre comment un confident peut être nécessaire.

ACTE SECOND.

SCÈNE I.

3. . . . La haute vertu du prince Nicomède
Pour ce qu'on peut en craindre est un puissant remède.

Une haute vertu, remède pour ce qu'on en peut craindre, n'est ni correct ni clair.

6. Un retour si soudain manque un peu de respect.

Un retour qui manque de respect !

11. Il n'en veut plus dépendre, et croit que ses conquêtes
Au-dessus de son bras ne laissent plus de têtes.

Des têtes au-dessus des bras ! Il n'était plus permis d'écrire ainsi en 1652. Mais Corneille ne châtia jamais son style ; il passe pour valoir mieux par la force des idées que par l'expression. Cependant observez que toutes les fois qu'il est véritablement grand, son expression est noble et juste, et ses vers sont bons.

16. À suivre leur devoir leurs hants faits se ternissent.

Il semble que les hants faits suivent un devoir, et qu'ils se ternissent en le suivant. Ce n'est pas parier sa langue.

17. Et ces grands cœurs enfiés de bruit de leurs combats...
Font du commandement une douce habitude.

Des cœurs enfiés de bruit sont aussi intolérables que des têtes au-dessus des bras.

21. Dis tout, Araspe, dis que le nom du sujet
Réduit toute leur gloire en un rang trop sujet.

Qu'est-ce que le rang d'une gloire ? On ne réduit pas en, on réduit à. Presque tout le style de cette pièce est vicieux ; la raison en est que l'auteur emploie le ton de la conversation familière, dans laquelle on se permet beaucoup d'impropriétés, et souvent des solécismes et des barbarismes. Le style de la conversation peut être admis dans une comédie héroïque ; mais il faut que ce soit la conversation des Coudé, des La Rochefoucauld, des Retz, des Pascal, des Arnauld.

25. Que bien que leur naissance au trône les destine,
Si son ordre est trop lent, leur grand cœur se mutine.

L'ordre de qui ? de la naissance ? cela ne fait point de sens ; et *mutine* n'est ni assez fort, ni assez relevé.

27. Qu'on voit naître de là mille sourdes pratiques
Dans le gros de son peuple et dans ses domestiques.

Ces expressions n'appartiennent qu'à un style familier de la comédie.

37. Si je n'étais bon père il serait criminel, etc.

On retrouve un peu Corneille dans cette tirade, quoique la même pensée y soit répétée et retournée en plusieurs façons ; ce qui était un vice commun on ce temps-là. Mais à quoi bon tous ces discours ? Que veut Prusias ? rien. Quelle résolution prend-il avec Araspe ? aucune. Cette scène paraît peu nécessaire, ainsi que celle d'Arsinoé et de sa confidente. En général, toute scène entre un personnage principal et un confident est froide, à moins que ce personnage n'ait un secret impor-

tant à confier, un grand dessein à faire réussir, une passion furieuse à développer.

46. Il n'est rien qui ne cède à l'ardeur de régner ;
Et depuis qu'une fois elle nous inquiète,
La nature est aveugle et la vertu muette.

Inquiète n'est pas le mot propre ; depuis est ici un solécisme. Le sens est, dès qu'une fois cette passion s'est emparée de nous.

59. . . . Si je lui laisse un jour une couronne,
Ma tête en porte trois que sa valeur me donne.
J'en rougis dans mon âme ; et ma confusion....
Sans cesse offre à mes yeux cette vue importune
Que qui m'en donne trois peut bien m'en ôter une ;
Qu'il n'a qu'à l'entreprendre et peut tout ce qu'il veut.
Juge, Araspe, où j'en suis, s'il veut tout ce qu'il peut.

Ces antithèses et ces figures de mots, comme on l'a déjà remarqué, doivent être bien rares. La versification héroïque exige que les vers ne finissent point par des verbes en monosyllabes ; l'harmonie en souffre : *il peut, il veut, il fait, il court*, sont des syllabes sèches et rudes ; il n'en est pas de même dans les rimes féminines, *il vole, il presse, il prie* : ces mots sont plus soutenus ; ils ne valent qu'une syllabe, mais on sent qu'il y en a deux qui forment une syllabe longue et harmonieuse. Ces petites finesses de l'art sont à peine connues, et n'en sont pas moins importantes.

81. Et le prends-tu pour homme à voir d'un œil égal
Et l'amour de son frère, et la mort d'Annibal ?....
Il est le dieu du temple et celui de ses soldats.
Sûr de ceux-ci, sans doute, il vient soulever l'autre,
Fondre avec son pouvoir sur le reste du nôtre.

Expressions vicieuses. On ne peut dire *l'autre*, quo quand on l'oppose à *l'un*. Le *notre* ne se peut dire à la place du *mien*, à moins qu'on n'ait déjà parlé au pluriel. Je le répète encore, rien n'est si difficile et si rare que de bien écrire.

91. Je viens bien toutefois agir avec adresse,
Joindre beaucoup d'honneur à bien peu de rudesse, etc.

Tout cela est d'un style confus, obscur. *Le reste du nôtre qui n'est pas tout à fait impuissant, et bien peu de rudesse, et le prix d'un mérite mêlé doucement à un ressentiment !* Il n'y a pas là deux mots qui soient faits l'un pour l'autre.

SCÈNE II.

8. Je viens remercier et mon père et mon roi....
D'avoir choisi mon bras pour une telle gloire.

On ne choisit point un bras pour une gloire.

12. Vous pouviez vous passer de mes embrassements....
Et vous ne deviez pas envelopper d'un crime
Ce que votre victoire ajoute à votre estime.

Il a promis à son confident d'avoir *bien peu de*

rudesse, et il commence par dire à Nicomède la chose du moule la plus rude. Il le déclare criminel d'état.

Ajoute à votre estime, n'est pas français en ce sens. L'estime où nous sommes n'est pas notre estime. On ne peut dire *votre estime*, comme on dit *votre gloire*, *votre vertu*.

16. Abandonner mon camp en est le capital
Inexcusable en tous, et plus au général.

Au général est un solécisme; il faut dans un *général*.

27. . . . Un bonheur si grand me coûte un petit cr me.

Un petit crime; cette épithète n'est pas du style de la tragédie. Le crime de Nicomède est en effet bien faible. Nicomède parle ici ironiquement à son père, comme il a parlé à son frère, car par ce *desir trop ardent* il entend le desir qu'il avait de voir sa maîtresse. Il n'a point du tout d'amour pour son père; le public n'en est pas fâché. On méprise Prusias. On aime beaucoup la hauteur d'un héros persécuté. *Petit crime*, *bonheur si grand*; ces contrastes affectés font un mauvais effet.

38. L'âge ne me laisse
Qu'un vain titre d'honneur qu'on rend à ma vieillesse.

On rend un honneur; on ne rend point un titre d'honneur.

41. L'intérêt de l'état vous doit seul regarder.

Seul semble dire que Prusias abdique; et il est si loin d'abdiquer, qu'il vient de menacer son fils. C'est trop se contredire.

42. Prenez-en aujourd'hui la marque la plus haute.

La marque haute!

43. Mais gardez-vous aussi d'oublier votre faute;
Et comme elle fait brèche au pouvoir souverain,
Pour la bien réparer, retournez dès demain.

Cette expression *faire brèche* n'est plus d'usage; ce n'est pas que l'idée ne soit noble; mais, en français, toutes les fois que le mot *faire* n'est pas suivi d'un article, il forme une façon de parler proverbiale trop familière. *Faire assant*, *faire force* de voiles, *faire de nécessité vertu*, *faire ferme*, *faire brèche*, *faire balte*, etc.; toutes expressions bannies du vers héroïque.

46. Remettez en éclat la puissance absolue.

Comme on ne met rien en éclat, on n'y remet rien; on donne de l'éclat; on met en lumière, en évidence, en honneur, en son jour.

48. N'autorisez pas
De plus méchants que vous à la mettre plus bas.

Cette manière de s'exprimer n'est plus d'usage,

et n'a jamais fait un bon effet. Remarquez que *bas* est un adverbe monosyllabe; ne finissez jamais ni vers par *bas*, à *bas*, plus *bas*, haut, plus haut.

58. Il est temps qu'en son ciel cet astre aille reluire.

Cette métaphore est vieillesse, en ce qu'elle suppose que cet astre de Laodice est descendu du ciel en terre.

63. Vous savez qu'il y faut quelque cérémonie.

Prusias veut aussi railler. Cette pièce est trop pleine de raillerie et d'ironie.

66. Elle est prête à partir sans plus grand équipage.

Ce dernier hémistiche est absolument du style de la comédie.

67. Je n'ai garde à son rang de faire un tel outrage.
Mais l'ambassadeur eut, il le faut écouter;
Puis nous verrons quel ordre on y doit apporter.

Ce dernier vers est trop familier; mais à quoi se rapporte cet ordre? à l'ambassadeur, à l'outrage, ou à l'équipage?

SCÈNE III.

4. Vous pouvez juger du soin qu'elle en a pris
Par les hautes vertus et les illustres marques
Qui font briller en lui le rang de vos monarques.

Illustres marques; on a déjà plusieurs fois remarqué ce mot vague qui n'est que pour la rime.

9. Si vous faites état de cette nourriture,
Donnez ordre qu'il réigne.

Nourriture est ici pour *éducation*; et dans ce sens il ne se dit plus; c'est peut-être une perte pour notre langue. *Faire état* est aussi aboli.

11. Vous offenseriez l'estime qu'elle en fait.

On ne fait point l'estime; cela n'a jamais été français; on a de l'estime, on conçoit de l'estime, on sent de l'estime; et c'est précisément parce qu'on la sent qu'on ne la fait pas. Par la même raison on sent de l'amour, de l'amitié; on ne fait ni de l'amour, ni de l'amitié.

17. Je crois que pour régner il en a les mérites.

Ni ces expressions, ni cette construction, ne sont françaises; il en a les mérites pour régner!

23. Souffrez qu'il ait l'honneur de répondre pour moi.

Le roi Prusias, qui n'est déjà pas trop respectable, est peut-être encore plus avili dans cette scène, où Nicomède lui donne, en présence de l'ambassadeur de Rome, des conseils qui ressemblent souvent à des reproches. Il est même assez

donnant que connaissant la fierté de son fils, et sachant combien ce disciple d'Annibal hait les Romains, il le charge de répondre à l'ambassadeur de Rome, qu'il croit avoir grand intérêt de ménager. Prusias n'a nulle raison de répondre à l'ambassadeur par une autre bouche, et il s'expose visiblement à voir l'ambassadeur outragé par Nicomède.

Il a commencé par dire à son fils, Vous êtes criminel d'état, vous méritez d'être puni de mort; et il finit par lui dire, Répondez pour moi à l'ambassadeur de Rome en ma présence; faites le personnage de roi, tandis que je ferai celui de subalterne. C'est, au fond, une scène de lazzi : passe encore si cette scène était nécessaire; mais elle ne sert à rien. Prusias joue un rôle avilissant; mais celui de Nicomède est noble et imposant. Ces personnages plaisent toujours à la multitude, et révoltent quelquefois les honnêtes gens.

C'est toujours un problème à résoudre, si les caractères bas et faibles peuvent figurer dans une tragédie. Le parterre s'élève contre eux à une première représentation. On aime à faire tomber sur l'auteur le mépris que lui-même inspire pour le personnage; les critiques se déchainent. Cependant ces caractères sont dans la nature : Maxime dans *Cinna*, Félix dans *Polyeucte*.

40. C'est un rare trésor qu'elle devrait garder,
Et conserver chez soi sa chère nourriture.

Cela n'est pas français; et *conserver* ne se lie pas avec *qu'elle devrait*. Nicomède a déjà parlé de bonne nourriture : si vous faites état de cette nourriture.

43. Ce perfide ennemi de la grandeur romaine
N'en a mis en son cœur que mépris et que haine.

Cela n'est pas français; n'en mettre que mépris !

49. On me croit son disciple, et je le tiens à gloire.

Cette manière de s'exprimer a vieilli.

62. Aitale a le cœur grand, l'esprit grand, l'âme grande,
Et toutes les grandeurs dont se fait un grand roi.

Ces deux vers sont du nombre de ceux que les comédiens avaient corrigés; en effet, cette distinction du cœur, de l'esprit et de l'âme, cette énumération de parties faite ironiquement, est trop loin du ton de la tragédie, et cette répétition de *grand* et *grande* est comique.

68. Qu'il en fasse pour lui ce que j'ai fait pour vous.

On ne devine pas d'abord ce que veut dire cet *en*; il est très inutile, et il se rapporte à *vertu*, qui est deux vers plus haut.

71. Je lui prête mon bras, et veux dès maintenant,
S'il daigne s'en servir, être son lieutenant.
L'exemple des Romains m'autorise à le faire.

On a déjà dit que cette expression ne doit jamais être admise; elle est ici vicieuse, parce que *le faire* se rapporte à *être*, et signifie à la lettre, *faire son lieutenant*.

78. Le reste de l'Asie à nos côtes rangée, etc.

On dit *ranger les côtes*; mais non *rangée aux côtes*, pour *située*. C'est un barbarisme ¹.

80. Et si Flaminius en est le capitaine,
Nous pourrions lui trouver un lac de Trasimène.

Ce n'est pas le même Flaminius; mais l'insulte n'en est pas moindre.

91. Ou laissez-moi parler, sire, ou faites-moi taire.

Il est clair qu'il n'y a pas de milieu; le sens est : *Puisque vous m'avez fait répondre pour vous, laissez-moi parler*.

103. Seigneur, vous pardonnez aux chaleurs de son âge.

Chaleurs de son âge, mauvais terme.

106. Le temps et la raison pourront le rendre sage.

C'est ce qu'on dit à un enfant mal corrigé. Ce n'est pas ainsi qu'on parle à un prince qui a conquis trois royaumes; et si ce jeune homme n'est pas sage, pourquoi Prusias l'a-t-il chargé de parler pour lui ?

123. Puisqu'il peut lui servir à me faire descendre,
Il a plus de vertu que n'en eut Alexandre.

Ce premier vers est inintelligible. A quoi se rapporte *co la servir* ? au dernier substantif, à la puissance de Nicomède que Rome veut diviser. *Me faire descendre*; il faut dire d'où l'on descend. *Et monté sur le faite, il aspire à descendre*.

127. Et je lui dois quitter pour le mettre en mon rang.

On ne dit point *quitter à*, on dit, *quitter pour*. *Je dois quitter pour lui*, ou *je lui dois céder*, *laisser*, *abandonner*.

137. Les plus rares exploits que vous avez pu faire
N'ont jeté qu'un dépôt sur la tête d'un père !
Il n'est que le gardien de leur illustre prix, etc.

Jeter un dépôt sur une tête, être gardien d'un illustre prix, une grandeur épanchée; toutes expressions impropres et incorrectes. De plus, ce discours de Flaminius semble un peu sophistique. L'exemple de Scipion, qui ne prit point Carthage pour lui, et qui ne le pouvait pas, ne conclut

¹ Comme toutes les éditions de Corneille portent à nos côtes rangée, la remarque de Voltaire se trouve détruite.

rien du tout contre un prince qui n'est pas républicain, et qui a des droits sur ses conquêtes.

153. Si vous en consultiez des têtes bien sentées,
Elles vous déferaient de ces belles pensées...
Prenez quelque loisir de rêver là-dessus.

Cela est du style de madame Pernelle, dans Molière.

157. Laissez moins de fumée à vos feux militaires,
Et vous pourriez avoir des visions plus claires.

Laisser de la fumée, est inintelligible. D'ailleurs, la fumée des feux militaires est une figure trop bizarre. Le second vers est du bas comique.

159. Le temps pourra donner quelque décision
Si la pensée est belle, ou si c'est vision.

Même style et même défaut.

161. Cependant si vous trouvez des charmes
A peindre plus avant la gloire de vos armes,
Nous ne la boudons point.

Pousser plus avant une gloire!

161. La pièce est délicate.

Le mot *pièce* ne dit point là ce que l'auteur a prétendu dire. C'est d'ailleurs une expression populaire, lorsqu'elle signifie *intrigue*.

163. Je n'y réponds qu'un mot, étant sous intérêt.

Comment peut-il dire qu'il est sans intérêt, après avoir dit publiquement, au premier acte, que Laodice est sa maîtresse, qu'il n'a quitté l'armée que pour venir prendre sa défense? Voudrait-il cacher son amour à Flaminus et le tromper? Un tel dessein convient-il à la fierté du caractère de Nicomède? Flaminus ne doit-il pas être instruit?

164. Traitez cette princesse en reine comme elle est.

Il faut comme elle l'est pour l'exactitude; mais comme elle l'est serait encore plus mauvais.

160. N'avez-vous, Nicomède, à lui dire autre chose?

Cette interrogation de Prusias, qui n'a rien dit pendant le cours de cette scène, n'a-t-elle pas quelque chose de comique?

191. Non, seigneur, si ce n'est que la reine, après tout,
Sachant ce que je puis, me pousse trop à bout.

Cette expression est encore comique, ou du moins familière; Racine s'en est servi dans *Bajazet*:

Poussons à bout l'ingrat.

Mais le mot *ingrat*, qui finit la phrase, la relève. Ce sont de petites nuances qui distinguent souvent le bon du mauvais.

SCÈNE IV.

1. Eh quoi! toujours obstacle? —
De la part d'un amant ce n'est pas grand miracle.

Toujours obstacle, n'est pas français; et *grand miracle*, n'est pas noble, il est du bas comique.

3. Cet orgueilleux esprit, enflé de ses succès,
Pense bien de son cœur nous empêcher l'accès.

On ne dit point *empêcher à*, cela n'est pas français. *Il nous empêche l'accès de cette maison*; nous est là au datif; c'est un solécisme: il faut dire, *on nous défend l'accès de cette maison*, *on nous interdit l'accès*; *on nous défend*, *on nous empêche d'entrer*.

6 L'amour entre les rois ne fait pas l'hyménée.

Ce tour est impropre. Il semble que des rois se marient l'un à l'autre. Ce n'est pas assez qu'on vous entende, il faut qu'on ne puisse pas vous entendre autrement.

7. Et les raisons d'état plus fortes que ses vœux,
Trouvent bien les moyens d'en éteindre les feux.

Des raisons d'état plus fortes que des vœux, qui trouvent le moyen d'éteindre les feux de ces vœux. Il faut renoncer à écrire quand on écrit de ce style.

9. Comme elle a de l'amour, elle aura du caprice.

Et ce vers, et l'idée qu'il présente, appartiennent absolument à la comédie. Ce comme revient presque toujours. C'est un style trop incorrect, trop négligé, trop lâche, et qu'il ne faut jamais se permettre.

16. Proposez cet hymen vous-même à sa grandeur.

Il semble qu'il appelle ici la reine Laodice, sa grandeur, comme on dit, sa majesté, son altesse.

17. Je seconderais Rome, et vous vous introduirez;
Puisqu'elle est en nos mains, l'amour ne peut nous nuire.

Le pronom *elle* se rapporte à Rome, qui est le dernier nom. La construction dit, *puisque Rome est en nos mains*; et l'auteur veut dire, *puisque Laodice est en nos mains*. Voyez la note au premier acte.

19. Allons, de sa réponse à votre compliment,
Prendre l'occasion de parler hautement.

Ces deux vers sont trop mal construits; le mot de *compliment* ne se peut recevoir dans la tragédie, s'il n'est ennobi par une épithète. Pour le mot de *civilité*, il ne doit jamais entrer dans le style héroïque. Mais ce qui ne peut jamais être ennobi, c'est le rôle de Prusias.

ACTE TROISIÈME.

SCÈNE I.

1. Reine, puisque ce titre a pour vous tant de charmes,
Sa perte vous devrait donner quelques alarmes.

L'auteur n'exprime pas sa pensée. Il veut dire, *vous devriez craindre de le perdre*. Mais sa perte signifie qu'elle l'a déjà perdu : or une perte donne des regrets, et non des alarmes.

5. Qui tranche trop du roi ne règne pas long-temps.

Cette manière de s'exprimer n'appartient plus qu'au comique. D'ailleurs, un roi qui sait gouverner peut *trancher du roi*, et régner long-temps.

7. Vous vous mettez fort mal sur chemin de régner.

Chemin de régner, ne peut se dire. Toutes ces façons de parler sont trop basses.

9. Vous méprisez trop Rome, et vous devriez faire
Plus d'estime d'un roi qui vous tient lieu de père.

Vous devriez faire, à la fin d'un vers, et *plus d'estime*, au commencement de l'autre, est ce qu'on appelle un enjambement vicieux. Cela n'est pas permis dans la poésie héroïque. Nous avons jusqu'ici négligé de remarquer cette faute; le lecteur la remarquera aisément partout où elle se trouve. Nous avons déjà observé que *faire estime*, *faire plus d'estime* n'est pas français.

13. Recevoir ambassade en qualité de reine,
Ce serait à vos yeux faire la souveraine, etc.

Ces petites discussions, ces subtilités politiques, sont toujours très froides. D'ailleurs, elle peut fort bien négocier avec Flaminius chez Prusias, qui lui sert de tuteur; et en effet elle lui parle en particulier le moment d'après.

23. Ici c'est un métier que je n'entends pas bien.

Le mot *métier* ne peut être admis qu'avec une expression qui le fortifie, comme le *métier des armes*. Il est heureusement employé par Racine dans le sens le plus bas. Athalie dit à Joas :

Laissez là cet habit, quittez ce vil métier.

On ne peut exprimer plus fortement le mépris de cette reine pour le sacerdoce des Juifs.

24. Car hors de l'Arménie enfin je ne mis rien.

Si elle n'est rien hors de l'Arménie, pourquoi dit-elle tant de fois qu'elle conserve toujours le titre et la dignité de reine, qu'on ne peut lui ravir? Être reine et en tenir le rang, c'est être quelque chose. Corneille n'aurait-il pas mis, *hors de l'Arménie, je ne puis rien*? Alors cette phrase et

celles qui la suivent deviennent claires. Je ne puis rien ici, mais je n'y conserve pas moins le titre de reine, et en cette qualité je ne connais de véritables souverains que les dieux.

25. Et ce grand nom de reine ailleurs ne m'autorise...
Qu'à vivre indépendante, et n'avoir en tous lieux
Pour souverains que moi, la raison, et les dieux.

En tous lieux, ne peut signifier que l'Arménie; car elle dit qu'elle n'est rien hors de l'Arménie. Il y a du moins là une apparence de contradiction; et en tous lieux, est une chevillie qu'il faut éviter autant qu'on le peut.

34. Je vais vous y remettre en bonne compagnie;

c'est-à-dire accompagnée d'une armée; mais cette expression, pour vouloir être ironique, ne devient-elle pas comique?

37. Préparez-vous à voir par toute votre terre
Ce qu'on de plus affreux les fureurs de la guerre,
Des montagnes de morts, des rivières de sang.

Cette scène est une suite de la conversation dans laquelle on a proposé à Laodice la main d'Attale; sans cela ce long détail de menaces paraîtrait déplacé. Le spectateur ne voit pas comment la princesse peut les mériter; elle vient, par déférence pour le roi, de refuser la visite d'un ambassadeur : il semble que cela ne doit pas engager à dévaster son pays. De plus, le faible Prusias qui parle tout d'un coup de *montagnes de morts* à une jeune princesse, ne ressemble-t-il pas trop à ces personnages de comédie qui tremblent devant les forts, et qui sont hardis avec les faibles?

50. Je serai bien échangée et d'âme et de courage;
mauvaise façon de parler. *Âme et courage*, pléonasse.

V. der. Adieu.

Remarquez qu'un ambassadeur de Rome qui ne dit mot dans cette scène y fait un personnage trop subalterne. Il faut rarement mettre sur la scène des personnages principaux sans les faire parler; c'est un défaut essentiel. Cette scène de petites bravades, de petites piqueries, de petites discussions, entre Prusias et Laodice, n'a rien de tragique; et Flaminius qui ne dit mot est insupportable.

SCÈNE II.

1. Madame, enfin, une vertu parfaite...

Ce n'est guère que dans la passion qu'il est permis de ne pas achever sa phrase. La faute est très petite, mais elle est si commune dans toutes nos tragédies, qu'elle mérite attention.

2. Suivez le roi, seigneur, votre ambassade est faite.

Votre ambassade est faite, est un peu comique. Sosie dit dans *Amphitryon* :

O juste ciel ! j'ai fait une belle ambassade !

Mais aussi c'est Sosie qui parle.

15. La grandeur de courage en une âme royale
N'est, sans cette vertu, qu'une vertu brutale, etc.

Cette expression est très brutale, surtout d'un ambassadeur à une princesse. D'ailleurs, ce discours de Flaminius, pour être fin et adroit, n'en est pas moins entortillé et obscur. *Une vertu brutale qu'un faux jour d'honneur jette en divorce avec le vrai bonheur*, qui se livre à ce qu'elle crinit ; et cette vertu brutale qui, après un grand soupir, dit qu'elle avait droit de régner : tout cela est bien étrange. La clarté, le naturel doivent être les premières qualités de la diction. Quelle différence quand Nérone dit à Junie dans Racine :

Et ne préférez point à la solide gloire
Des honneurs dont César prétend vous revêtir
La gloire d'un refus sujet au repentir.

24. Je ne sais si l'honneur eut jamais un faux jour.

Il semble que Laodice, par ce vers, reproche à Flaminius les expressions impropres, les phrases obscures dont il s'est servi, et son galimatias, qui n'était pas le style des ambassadeurs romains.

25. Je veux bien vous répondre en amie.
Ma prudence n'est pas tout-à-fait endormie.

Prudence endormie, répondre en amie, etc. ; toutes ces expressions sont familières ; il ne les faut jamais employer dans la vraie tragédie.

26. La grandeur de courage est si mal avec vous ;
style de conversation familière.

36. Le roi, s'il s'en fait fort, pourrait s'en trouver mal.

Se faire fort de quelque chose, ne peut être employé pour *s'en prévaloir* ; il signifie, j'en réponds, je prends sur moi l'entreprise, je me flatte d'y réussir. *Se faire fort*, ne peut être employé qu'en prose. Plusieurs étrangers se sont imaginé que nous n'avions qu'un langage pour la prose et pour la poésie : ils se sont bien trompés.

37. Et s'il voulait passer de son pays au nôtre,
Je lui conseillerais de s'assurer d'un autre.

Autre se rapporte à pays, et non à général, qui est trois vers plus haut.

42. La vertu trouve appui contre la tyrannie.

Il faut, trouve un appui, on de l'appui ; trouve un secours, du secours, et non trouve secours.

45. Tout son peuple a des yeux pour voir quel attentat

Fait sur le bien public les maximes d'état.
Il connaît Nicomède, il connaît sa marâtre ;
Il en sait, il en voit la haine opulente ;
Il voit la servitude où le roi s'est soumis.
Et connaît d'autant mieux les dangereux amis.

Ces vers sont ingénieusement placés pour préparer la révolte qui s'élève tout d'un coup au cinquième acte. Reste à savoir s'ils la préparent assez, et s'ils suffisent pour la rendre vraisemblable ; mais un attentat que des maximes d'état font sur le bien public, forme une phrase trop incorrecte, trop irrégulière ; et ce n'est pas parler sa langue.

61. Si vous me dites vrai, vous êtes le reine.

Ces malheureuses contestations, ces froides discussions politiques qui ne mènent à rien, qui n'ont rien de tragique, rien d'intéressant, sont aujourd'hui banaises du théâtre. Flaminius et Laodice ne parlent ici que pour parler. Quelle différence entre Acomat dans *Bajazet*, et Flaminius dans *Nicomède* ! Acomat se trouve entre Bajazet et Roxane, qu'il veut réunir ; entre Roxane et Atalide, entre Atalide et Bajazet : comme il parle convenablement, noblement, prudemment, à tous les trois ! et quel tragique dans tous ces intérêts ! quelle force de raison ! quelle pureté de langage ! quels vers admirables ! Mais dans *Nicomède* tout est petit, presque tout est grossier ; la diction est si vieillesse qu'elle déparerait le fond le plus intéressant.

63. Le roi n'est qu'une idée, et n'a de son pouvoir
Que ce que par pitié vous lui laissez avoir.

On dit bien, n'est qu'un fantôme, mais rien pas n'est qu'une idée. La raison en est que fantôme exclut la réalité, et qu'idée ne l'exclut pas.

79. Il suffit ; je vois bien ce que c'est,
est du style comique. C'est en général celui de la pièce.

80. Tous les rois ne sont rois qu'autant comme il vous plaît.

Il faut, autant que.

102. . . . Rome est aujourd'hui la maîtresse du monde. —
La maîtresse du monde ? ah ! vous me feriez peur.

Cette expression, placée ici ironiquement, dégenère peut-être trop en comique. Ce n'est pas là une bonne traduction de cet admirable passage d'Horace : *Et cuncta terrarum subacta, præter atrocem animum Catonis*. Ajoutez que, tout terrible sur l'onde, est ce qu'en appelle une écheville malheureusement amenée par la rime, comme on l'a déjà remarqué tant de fois.

111. L'Asie en fait l'épreuve, où trois sceptres conquis
Font voir en quelle école il en a tant appris.

Le mot *école* est du style familier ; mais quand il s'agit d'un disciple d'Annibal, ces mots *disciple, école*, etc., acquièrent de la grandeur. Il ne faut pas répéter trop ces figures.

113. Ce sont des coups d'assai, mais si grands, que peut-être Le Capitole a lieu d'en craindre un coup de maître.

Coup d'essai, coup de maître, figure employée dans le *Cid*, et qu'il ne faudrait pas imiter souvent.

116. Quelques uns vous diront au besoin
Quels dieux du haut en bas renversent les profanes.

Du haut en bas, qui n'est mis là que pour faire le vers, ne peut être admis dans la tragédie. Les dieux et les profanes ne sont pas là non plus à leur place. Un ambassadeur ne doit pas parler en poète : un poète même ne doit pas dire que son sénat est composé de dieux, que les rois sont des profanes, et que l'ombre du Capitole fit trembler Annibal. Un très grand défaut encore est ce mélange d'enflure et de familiarité : *quelques uns vous diront au besoin quels dieux du haut en bas renversent les profanes*. Ce style est entièrement vicieux.

SCÈNE III.

1. Ou Rome à ses agents donne un pouvoir bien large,
Ou vous êtes bien long à faire votre charge.

Ces deux vers, que leur ridicule a rendus fameux, ont été aussi corrigés par les comédiens. Ce n'est plus ici une ironie, qui peut quelquefois être ennoblie ; c'est une plaisanterie basse, absolument indigne de la tragédie et de la comédie.

3. Laissez à ma flamme
Le bonheur à son tour d'entretenir madame,

est du comique le plus négligé.

11. Les malheurs où la plonge une indigne amitié
Me fesaient lui donner un conseil par pitié.

Flaminius, qui se donne pour un ambassadeur prudent, ne doit pas dire qu'un homme tel que Nicomède n'est pas digne de l'amitié de Laodice. Il n'a certainement aucune espérance de brouiller ces deux amants ; par conséquent sa scène avec Laodice était inutile, et il ne reste ici avec Nicomède que pour en recevoir des nasardes. Quel ambassadeur !

14. C'est être ambassadeur et tendre et pitoyable.

Le mot *pitoyable* signifiait alors *compatisant*, aussi bien que *digne de pitié*. Cela forme une équivoque qui tourne l'ambassadeur en ridicule ; et on devait retrancher *pitoyable*, aussi bien que *le long et le large*.

15. Vous a-t-il conseillé beaucoup de liebetes ?

Voilà des injures aussi grossières que les railleries. Une grande partie de cette pièce est de style burlesque ; mais il y a de temps en temps un air de grandeur qui impose, et surtout qui intéresse pour Nicomède ; ce qui est un très grand point.

Au reste, jusqu'ici la plupart des scènes ne sont que des conversations assez étrangères à l'intrigue. En général toute scène doit être une espèce d'action qui fait voir à l'esprit quelque chose de nouveau et d'intéressant.

SCÈNE IV.

5. J'ai fait entendre au roi Zénon et Métrobaté.

Voilà la première fois que le spectateur entend parler de ce Zénon : il ne sait encore quel il est ; on sait seulement que Nicomède a conduit deux traitres avec lui ; mais on ignore que Zénon soit un des deux.

Voilà le sujet et l'intrigue de la pièce ; mais quel sujet et quelle intrigue ! Deux malheureux que la reine Arsinoé a abornés pour l'accuser fausement elle-même, et pour faire retomber la calomnie sur Nicomède : il n'y a rien de si bas que cette invention ; c'est pourtant là le nœud, et le reste n'est que l'accessoire. Mais on n'a point encore vu paraître cette reine Arsinoé, on n'a dit qu'un mot d'un Métrobaté, et cependant on est au milieu du troisième acte.

18. Les mystères de cour souvent sont si cachés,
Que les plus clairvoyants y sont bien empêchés.

Le mot *clairvoyants* est aujourd'hui banni du style noble. On ne dit pas non plus *être empêché à quelque chose* ; cela est à peine souffert dans le comique.

Bien n'est plus utile que de comparer : opposons à ces vers ceux que Junie dit à Britannicus, et qui expriment un sentiment à peu près semblable, quoique dans une circonstance différente :

Je ne connais Néron et la cour que d'un jour ;
Mais, si je l'ose dire, hélas ! dans cette cour
Combien tout ce qu'on dit est loin de ce qu'on pense !
Que la bouche et le cœur sont peu d'intelligence !
Avec combien de joie on y trahit sa loi !
Quel séjour étranger et pour vous et pour moi !

Voilà le style de la nature. Ce sont là des vers ; c'est ainsi qu'on doit écrire. C'est une dispute bien inutile, bien puérile, que celle qui dure si longtemps entre les gens de lettres, sur le mérite de Corneille et de Racine. Qu'importe à la connaissance de l'art, aux règles de la langue, à la pureté du style, à l'élégance des vers, que l'un soit venu le premier et soit parti de plus loin, et que l'autre ait trouvé la route aplaniée ? Ces frivoles questions n'apprennent point comment il faut

parler. Le but de ce commentaire, je ne puis trop le redire, est de tâcher de former des poètes, et de ne laisser aucun doute sur notre langue aux étrangers.

26. Pour moi je ne vois goutte en ce raisonnement ;

expression populaire et basse.

33. Il est trop bon mari pour être assez bon père.

On ne s'exprimerait pas autrement dans une comédie. Jusqu'ici on ne voit qu'une petite intrigue et de petites jalousies. Ce qui est encore bien plus du ressort de la comédie, c'est cet Attale qui vient n'ayant rien à dire, et à qui Laodice dit qu'il est un importun.

34. Voyez quel contre-temps Attale prend ici.

On ne dit point *prendre un contre-temps* ; et quand on le dirait, il ne faudrait pas se servir de ces tours trop familiers.

35. Qui l'appelle avec nous ? quel projet ? quel souci ? etc.

Est-ce le contre-temps qui appelle ? A quoi se rapportent *quel projet ? quel souci ?* Quel mot quo celui de *souci* en cette occasion ! Elle conçoit mal ce qu'il faut qu'elle pense ; mais elle en rompra le coup. Est-ce le coup de ce qu'elle pense ? Rompre un coup s'il y faut sa présence ! Il n'y a pas fin un vers qui ne soit obscur, faible, violent, et qui ne pèche contre la langue. Elle sort en disant, *je vous quitte*, sans dire pourquoi elle quitte Nicomède. Les personnages importants doivent toujours avoir une raison d'entrer et de sortir ; et quand cette raison n'est pas assez déterminée, il faut qu'ils se gardent bien de dire, *je sors*, de peur que le spectateur, trop averti de la faute, ne dise : Pourquoi sortez-vous ?

SCÈNE VI.

2. . . . J'ai quelque chose aussi bien à vous dire.

Non seulement dans une tragédie on ne doit point avoir aussi bien à dire quelque chose, mais il faut, autant qu'on peut, dire des choses qui tiennent lieu d'action, qui nouent l'intrigue, qui augmentent la terreur, qui mènent au but. Une simple bravade, dont on peut se passer, n'est pas un sujet de scène.

6. Je vous avais prié de l'attaquer lui-même.
Et de ne mêler point, surtout dans vos dessein,
Ni le secours du roi, ni celui des Romains.

Ces deux ni avec point ne sont pas permis ; les étrangers y doivent prendre garde. *Je n'ai point ni crainte ni espérance*, c'est un barbarisme de phrase ; dites, *je n'ai ni crainte, ni espérance*.

9. Mais, ou vous n'avez pas la mémoire fort bonne,
Ou vous n'y mettez rien de ce qu'on vous ordonne.

Ces deux vers, ainsi que le dernier de cette scène, sont une ironie amère qui, peut-être, avilit trop le caractère d'Attale, que Corneille cependant veut rendre intéressant. Il paraît étonnant que Nicomède mette de la grandeur d'âme à injurier tout le monde, et qu'Attale, qui est brave et généreux, et qui va bientôt en donner des preuves, ait la complaisance de le souffrir.

Plus on examine cette pièce, plus on trouve qu'il fallait l'intituler *comédie*, ainsi que *Don Sanche d'Aragon*.

10. . . . De ce qu'on vous ordonne.

est trop fort, et ne s'accorde pas avec le mot de *prêre*.

14. Mais vous défaites-vous du cœur de la princesse...
De trois sceptres conquis, du gain de six batailles,
Des glorieux assauts de plus de cent murailles ?

On ne se défait pas d'un gain de batailles et d'un assaut. Le mot de *se défait*, qui d'ailleurs est familier, convient à des droits d'ainesse ; mais il est impropre avec des assauts et des batailles gagnées.

20. Rendez donc la princesse égale entre nous deux.

Il fallait, *rendez le combat égal*.

V. der. Vous avez de l'esprit si vous n'avez du cœur.

Il ne doit pas traiter son frère de poltron, puisque ce frère va faire une action très belle, et que cet outrage même devrait empêcher de la faire.

SCÈNE VII.

Cette scène est encore une scène inutile de pitié et d'ironie entre Arsinoé et Nicomède. A quel propos Arsinoé vient-elle ? quel est son but ? Le roi mande Nicomède. Voilà une action petite à la vérité, mais qui peut produire quelque effet ; Arsinoé n'en produit aucun.

11. Ces hommes du commun tiennent mal leurs promesses.

Ces mots seuls font la condamnation de la pièce ; deux *hommes du commun subornés* ! Il y a dans cette invention de la froideur et de la lassesse.

18. Je les ai subornés contre vous à ce complot ?

On voit assez combien ces termes populaires doivent être pros crits.

25. Seigneur, le roi s'ennuie, et vous tardez long-temps.

Le roi s'ennuie n'est pas bien noble ; et on est

étonné peut-être qu'Araspe, un simple officier, parle d'une manière si pressante à un prince tel que Nicomède.

50. Mais... — Achevez, seigneur : ce mais, que veut-il dire ?

Cette interrogation, qui ressemble au style de la comédie, n'est évidemment placée en cet endroit que pour amener les trois vers suivants, qui répondent en écho aux trois autres. On trouve fréquemment des exemples de ces répétitions ; elles ne sont plus souffertes aujourd'hui. Ce *mais* est intolérable.

SCÈNE VIII.

Cette fausse accusation, ménagée par Arsinoé, n'est pas sans quelque habileté ; mais elle est sans noblesse et sans tragique, et Arsinoé est plus basse encore que Prusias. Pourquoi les petits moyens déplaissent-ils, et que les grands crimes font tant d'effet ? c'est que les uns inspirent la terreur, les autres le mépris ; c'est par la même raison qu'on aime à entendre parler d'un grand conquérant plutôt que d'un voleur ordinaire. *Ce tour qu'on a joué* met le comble à ce défaut. Arsinoé n'est qu'une bourgeoise qui accuse son beau-fils d'une friponnerie, pour mieux marier son propre fils.

9. Qu'en présence des rois les vérités sont fortes !

Ce ne sont point ces vérités qui sont fortes, c'est la présence des rois qui est supposée ici assez forte pour forcer la vérité de paraître.

10. Que pour sortir d'un cœur elles trouvent de portes !

On a déjà dit que toute métaphore, pour être bonne, doit fournir un tableau à un peintre. Il est difficile de peindre des vérités qui sortent d'un cœur par plusieurs portes. On ne peut guère écrire plus mal. Il est à croire que l'auteur fit cette pièce au courant de la plume. Il avait acquis une prodigieuse facilité d'écrire, qui dégénéra en une impossibilité d'écrire élégamment.

15. Mais pour l'examiner et bien voir ce que c'est,
Si vous pouviez vous mettre un peu hors d'intérêt...
Contre tant de vertus, contre tant de victoires,
Doit-on quelque croyance à des âmes si noires ?

Bien voir ce que c'est, devoir de la croyance contre des victoires ; le premier est trop familier, le second n'est pas exact.

27. Nous ne sommes qu'un sang,

Je crois que cette expression peut s'admettre quoiqu'on ne dise pas *deux sangs*.

27. Et ce sang dans mon cœur
A peine à le passer pour calomniateur.

A peine à le passer, n'est pas français ; on dit dans le comique, *je le passe pour honnête homme*.

29. Et vous en avez mojos à me croire assassine.

Je ne sais si le mot *assassine*, pris comme substantif féminin, se peut dire ; il est certain du moins qu'il n'est pas d'usage.

47. Vous êtes peu du monde, et savez mal la cour. —
Est-ce autrement qu'en prince on doit traiter l'amour ? —
Vous le traitez, mon fils, et parlez en jeune homme.

Style comique ; mais le caractère d'Attale, trop avili, commence ici à se développer, et devient intéressant.

On ne peut terminer un acte plus froidement. La raison est que l'intrigue est très froide, parce que personne n'est véritablement en danger.

ACTE QUATRIÈME.

SCÈNE I.

Arsinoé joue précisément le rôle de la femme du *Malade imaginaire*, et Prusias celui du *malade* qui eroit sa femme. Très souvent des scènes tragiques ont le même fond que des scènes de comédie : c'est alors qu'il faut faire les plus grands efforts pour fortifier par le style la faiblesse du sujet. On ne peut cacher entièrement le défaut ; mais on l'orne, on l'embellit par le charme de la poésie. Ainsi dans *Mithridate*, dans *Britannicus*, etc.

SCÈNE II.

3. Grâce à ce conquérant, à ce princeur de villes !
Grâce.... — De quoi, madame, etc.

C'est encore ici de l'ironie. Nicomède ne doit pas répondre sur le même ton, et ne faire que répéter qu'il a pris des villes.

18. Qui n'a que la vertu de son intelligence,
Et, vivant sans remords, marche sans défiance.

Cela veut dire, qui ne s'entend qu'avec la vertu, mais cela est très mal dit. Il semble qu'il n'ait d'autre vertu que l'intelligence.

26. Que son maître Annibal, malgré la foi publique,
S'abandonne aux fureurs d'une terreur panique.

Fureurs d'une terreur, est un contre-sens : *fureur* est le contraire de la crainte.

41. Car enfin, hors de là, que peut-il m'imputer ?

Hors de là, c'est toujours le style de la comédie.

55. Mais tout est excusable en un amant jaloux.

Il y a de l'ironie dans ce vers; et le pauvre Prusias ne le sent pas. Il ne sent rien. Tranchons le mot : il joue le rôle d'un vieux père de famille imbécile. Mais, dira-t-on, cela n'est-il pas dans la nature? n'y a-t-il pas des rois qui gouvernent très mal leurs familles, qui sont trompés par leurs femmes, et méprisés par leurs enfants? Oni; mais il ne faut pas les mettre sur le théâtre tragique. Pourquoi? c'est qu'il ne faut pas peindre des ânes dans les batailles d'Arbelles ou de Pharsale.

60. . . . Par mon propre bras elle amassait pour lui.

Amassait quoi? *Amasser* n'est point un verbe sans régime. Partout des solécismes.

76. L'offense, une fois faite à ceux de notre rang,
Ne se répare point que par des flots de sang.

Point que, n'est pas français; il faut, *ne se répare que par des flots*.

82. L'exemple est dangereux et hasarde nos vies,
S'il met en sûreté de telles calomnies.

L'expression propre était, *s'il laisse de telles calomnies impunies*. On ne met point la calomnie en sûreté; on l'enhardit par l'impunité.

90. C'est être trop adroit, prince, et trop bien l'entendre.

Ce ton bourgeois rend encore le rôle d'Arsinoé plus bas et plus petit. L'accusation d'un assassinat devait au moins jeter du tragique dans la pièce; mais il y produit à peine un faible intérêt de curiosité.

91. Laisse là Métrobatte, et songe à le défendre.

Ce discours est d'un prince imbécile; c'est précisément de Métrobatte qu'il s'agit. Le roi ne peut savoir la vérité qu'en faisant donner la question à ces deux misérables; et cette vérité, qu'il néglige, lui importe infiniment.

95. M'en purger! moi, seigneur! vous ne le croyez pas.

Ce vers est beau, noble, convenable au caractère et à la situation; il fait voir tous les défauts précédents.

94. Vous ne savez que trop qu'un homme de ma sorte,
Quand il se rend coupable, un peu plus haut se porte;
Qu'il lui faut un grand crime à tenter son devoir.

Un homme de sa sorte, qui un peu plus haut se porte, et à qui il faut un grand crime à tenter son devoir, n'a pas un style digne de ce beau vers,

M'en purger! moi, seigneur! vous ne le croyez pas.

Il y a de la grandeur dans ce que dit Nicomède, mais il faut que la grandeur et la pureté du style y répondent.

106. La fourbe n'est le jeu que des petites âmes,
Et c'est là proprement le partage des femmes.

Ce vers, quoique indirectement adressé à Arsinoé, n'est-il pas un trait un peu fort contre tout le sexe? Quoique Corneille ait pris plaisir à faire des rôles de femmes nobles, fiers et intéressants, on peut cependant remarquer qu'en général il ne les ménage pas.

110. A ce dernier moment la conscience le presse.
Pour rendre compte aux dieux tout respect humain cesse.

Ces idées sont belles et justes; elles devraient être exprimées avec plus de force et d'élégance.

112. Et ces esprits légers, approchant des abois,
Pourraient bien se dédire une seconde fois.

Cette expression *des abois*, qui par elle-même n'est pas noble, n'est plus d'usage aujourd'hui. Un esprit léger qui approche des abois, est une impropriété trop grande.

124. Je ne demande point que par compassion
Vous assuriez un sceptre à ma protection.

Le sens n'est pas assez clair; elle veut dire, *que ma protection assure le sceptre à mon fils*.

130. Je n'aime point si mal que de ne vous pas suivre
S'ilôt qu'entre mes bras vous cesserez de vivre.

Cela n'est pas français; il fallait, *je vous aime trop pour ne vous pas suivre*; ou plutôt, il ne fallait pas exprimer ce sentiment, qui est admirable quand il est vrai, et ridicule quand il est faux.

134. Oui, seigneur, cette heure infortunée
Par mes derniers soupirs clora ma destinée.

Clora, clora, n'est absolument point d'usage dans le style tragique. L'intérêt devrait être pressant dans cette scène, et ne l'est pas : c'est que Prusias, sur qui se fixent d'abord les yeux, partagé entre une femme et un fils, ne dit rien d'intéressant; il est même encore avili. On voit que sa femme le trompe ridiculement, et que son fils le brave. On ne craint rien au fond pour Nicomède; on méprise le roi, on hait la reine.

148. Il sait tous les secrets du fameux Annibal.

Il sait tous les secrets, est une expression bien basse, pour signifier, il est l'élève du grand Annibal; il a été formé par lui dans l'art de la guerre et de la politique. Arsinoé parle avec trop d'ironie, et laisse peut-être trop voir sa haine dans le temps qu'elle veut la dissimuler.

SCÈNE III.

1. Nicomède, eu deux mois, ce désordre me fiche.

Le mot *fâcher* est bien bourgeois. Ce vers comique et trivial jette du ridicule sur le caractère de Prusias, et fait trop apercevoir au spectateur que toute l'intrigue de cette tragédie n'est qu'une tracasserie.

4. Et tâchons d'assurer la reine qui le craint.

Le mot d'*assurer* n'est pas français ; ici il faut de *rassurer*. On assure une vérité ; on rassure une âme intimidée.

5. J'ai tendresse pour toi, j'ai passion pour elle.

Il faut, pour l'exactitude, *j'ai de la tendresse, j'ai de la passion* ; et pour la noblesse et l'élégance, il faut un autre tour.

12. Et que dois-je être ? — Roi.

Reprenez hautement ce noble caractère.

Un véritable roi n'est ni mari ni père ;

Il regarde son trône, et rien de plus. Répondez.

Rome vous craindra plus que vous ne la craignez.

Ce morceau sublime, jeté dans cette comédie, fait voir combien le reste est petit. Il n'y a peut-être rien de plus beau dans les meilleures pièces de Corneille. Ce vrai sublime fait sentir combien l'imposé doit déplaire aux esprits bien faits. Il n'y a pas un mot dans ces quatre vers qui ne soit simple et noble, rien de trop ni de trop peu. L'idée est grande, vraie, bien placée, bien exprimée. Je ne connais point dans les anciens de passage qui l'emporte sur celui-ci. Il fallait que toute la pièce fût sur ce ton héroïque. Je ne veux pas dire que tout doive tendre au sublime, car alors il n'y en aurait point ; mais tout doit être noble. Nicomède insulte ici un peu son père ; mais Prusias le mérite.

54. Quelle fureur l'aveugle en faveur d'une femme ?

Tu la préfères, lâche, à ce prix glorieux

Que ta valeur unit au bien de tes aïeux.

Prusias ne doit point traiter son fils de lâche, ni lui dire qu'il est *indigne de vivre après cette infamie*. Il doit avoir assez d'esprit pour entendre ce que lui dit son fils, et ce que ce prince lui explique bientôt après.

46. Mais un monarque enfin comme un autre homme expire.

Quoique ce vers soit un peu prosaïque, il est si vrai, si ferme, si naturel, si convenable au caractère de Nicomède, qu'il doit plaire beaucoup, ainsi que le reste de la tirade. On aime ces vérités dures et fières, surtout quand elles sont dans la bouche d'un personnage qui les relève encore par sa situation.

SCÈNE IV.

5. Le sénat en effet pourra s'en indigner,

Mais j'ai quelques amis qui pourront le gagner.

Autre ironie de Flaminius.

10. Je veux qu'au lieu d'Attale il lui serve d'otage ;
Et pour l'y mieux conduire il vous sera donné,
Sitôt qu'il aura vu son frère couronné.

Pourquoi cette idée soudaine d'envoyer Nicomède à Rome ? elle paraît bizarre. Flaminius ne l'a point demandé ; il n'en a jamais été question. Prusias est un peu comme les vieillards de comédie, qui prennent des résolutions ontrées quand on leur a reproché d'être trop faibles. Il est bien lâche dans sa colère de remettre son fils aîné entre les mains de Flaminius son ennemi.

14. Va, va lui demander ta chère Laodice.

Autre ironie, qui est dans Prusias le comble de la lâcheté et de l'avilissement.

47. Rome sait vos hauts faits et déjà vous adore.

Autre ironie aussi froide que le mot *vous adore* est déplacé.

SCÈNE V.

11. Seigneur, l'occasion fait un cœur différent.

Faire au lieu de rendre ne se dit plus. On n'écrira point *cela vous fait heureux*, mais *cela vous rend heureux*. Cette remarque, ainsi que toutes celles purement grammaticales, sont pour les étrangers principalement.

Cette scène est toute de politique, et par conséquent très froide : quand on veut de la politique, il faut lire Tacite ; quand on veut une tragédie, il faut lire *Phèdre*. Cette politique de Flaminius est d'ailleurs trop grossière. Il dit que Rome faisait une injustice en procurant le royaume de Laodice au prince Attale, et que lui Flaminius s'était chargé de cette injustice : n'est-ce pas perdre tout son crédit ? Quel ambassadeur a jamais dit : *On m'a chargé d'être un fripon ? Ces expressions, ce n'est pas loi pour elle, reine comme elle est, à bien parler, etc.*, ne relèvent pas cette scène.

51. Ce serait mettre encor Rome dans le hasard
Que l'on crût artifices ou force de sa part, etc.

La plupart de tous ces vers sont des barbarismes ; ce dernier en est un ; il veut dire, *ce serait exposer le sénat à passer pour un fourbe ou pour un tyran*.

58. Rome ne m'aime pas, elle hait Nicomède.

Ce vers excellent est fait pour servir de maxime à jamais.

65. Mais puisqu'enfin ce jour vous doit faire connaître
Que Rome vous a fait ce que vous allez être,

Que perdait son appui vous ne serez plus rien.
Que le roi vous l'a dit, sachez-vous en bien.

Tâchons d'éviter ces phrases louches et embarrassées.

SCÈNE VI.

1. Attale, était-ce ainsi que régnaient les ancêtres?

Dans ce monologue, qui prépare le dénouement, on aime à voir le prince Attale prendre les sentiments qui conviennent au fils d'un roi qui va régner lui-même; mais Flaminus lui a laissé très imprudemment voir que Rome hait Nicomède sans aimer Attale; mais si Flaminus est un peu maladroit, Attale est un peu imprudent d'abandonner tout d'un coup des protecteurs tels que les Romains qui l'ont élevé, qui viennent de le couronner, et cela en faveur d'un prince qui l'a toujours traité avec un mépris insultant qu'on ne pardonne jamais. Rien de tout cela ne paraît ni naturel, ni bien conduit, ni intéressant; mais le monologue plaît, parce qu'il est noble. Il est toujours désagréable de voir un prince qui ne prend une résolution noble que parce qu'il s'aperçoit qu'on l'a joué, qu'on l'a méprisé: je ne sais s'il n'eût pas mieux valu qu'il eût puisé ces nobles sentiments dans son caractère, à la vue des lâches intrigues qu'on faisait même en sa faveur, contre son frère.

V. der. Et comme ils font pour eux faisons aussi pour nous, est encore du style comique.

ACTE CINQUIÈME.

SCÈNE I.

1. J'ai prévu ce tumulte, et n'en vois rien à craindre.
Comme un moment l'allume, un moment peut l'éteindre.

On n'allume pas un tumulte. Il se fait dans la ville une sédition imprévue: c'est une machine qu'il n'est plus guère permis d'employer aujourd'hui, parce qu'elle est triviale, parce qu'elle n'est pas renfermée dans l'exposition de la pièce, parce que, n'étant pas née du sujet, elle est sans art et sans mérite. Cependant si cette sédition est sérieuse, Arsinoé et son fils perdent leur temps à raisonner sur la puissance et sur la politique des Romains. Arsinoé lui dit froidement, *Vous me ravissez d'avoir cette prudence*. Ce vers comique et les fautes de langue ne contribuent pas à embellir cette scène.

11. Puisque le voilà roi, l'Asie a d'autres reines,
Qui, loin de te donner des rigueurs à souffrir,
T'épargneront bientôt la peine de l'offrir.

On ne donne point des rigueurs comme on donne des faveurs; cela n'est pas français, parce que cela n'est admis dans aucune langue.

22. Pourras-tu dans son lit dormir en assurance?
Et refusera-t-elle à son ressentiment
Le fer ou le poison pour venger son amant?

Quelle idée! pourquoi lui dire que sa femme l'empoisonnera ou l'assassinera?

26. Que de fausses raisons pour me cacher la vraie!

Ce n'est pas elle qui cache la vraie raison; ce qu'il dit à sa mère ne doit être dit qu'à Flaminus. Ce n'est pas assurément sa mère qui craint qu'Attale ne soit trop puissant.

36. Sa chute doit guérir l'ombrage qu'elle en prend.

On ne guérit point un ombrage; cette expression est impropre.

37. C'est blâmer les Romains que faire une conquête,
Que mettre trop de bras sous une seule tête.

Mettre des bras sous une tête!

39. Et leur guerre est trop juste après cet attentat
Que fait sur leur grandeur un tel crime d'état.

Un attentat qu'un crime d'état fait sur une grandeur, c'est à la fois un solécisme et un barbarisme.

45. Je les connais, madame, et j'ai vu cet ombrage
Détruire Antiochos et renverser Carthage.

Un ombrage qui a détruit Carthage!

48. Je cède à des raisons que je ne puis forcer.

Des raisons qu'on ne peut forcer; c'est un barbarisme.

55. Cependant prenez soin
D'assurer des jaloux dont vous avez besoin.

Assurer des jaloux, ne s'entend point. Quelque sens qu'on donne à cette phrase, elle est inintelligible.

SCÈNE II.

Cette scène paraît jeter un peu de ridicule sur la reine. Flaminus vient l'avertir, elle et son fils, qu'il n'est pas sage de parler de toute autre chose que d'une sédition qui est à craindre, et lui cite de vieux exemples de l'histoire de Rome. Au lieu de s'adresser au roi, il vient parler à sa femme; c'est traiter ce roi en vieillard de comédie qui n'est pas le maître chez lui.

9. Ne vous figurez plus que ce soit le confondre
Que de le laisser faire et ne lui point répondre, etc.

Laisser faire le peuple, expression trop triviale

Ne point répondre au peuple, expression impropre. *L'escadron mutin qu'on aurait abandonné à sa confusion*, n'est pas meilleur.

SCÈNE III.

5. Ces mutins ont pour chefs les gens de Laodice.

Mais que veut Laodice? sauver son amant? c'est le perdre. Il n'est point libre; il est en la puissance du roi. Laodice, en faisant révolter le peuple en sa faveur, le rend décidément criminel, et expose sa vie et la sienne, surtout dans une cour tyrannique dont elle a dit : *Quiconque entre au palais porte sa tête au roi*. On pardonnerait cette action violente et peu réfléchie à une amante emportée par sa passion, à une Hermione; mais ce n'est pas ainsi que Cornéille a peint Laodice.

Les mutins n'entendent plus raison, dit La Bruyère; *dénouement vulgaire de tragédie*. Ce dénouement n'était pas encore vulgaire du temps de Cornéille; il ne l'avait employé que dans *Héraclius*. On ne conseillerait pas aujourd'hui d'employer ce moyen, qui serait trop grossier, s'il n'était relevé par de grandes beautés.

5. Ainsi votre tendresse et vos soins sont payés.

C'est ici une ironie d'Attale; il a dessein de sauver Nicomède.

SCÈNE IV.

C'est une règle invariable que, quand on introduit des personnages chargés d'un secret important, il faut que ce secret soit révélé : le public s'y attend; on doit dans tous les cas lui tenir ce qu'on lui a promis. Arsinoé a été menacée de la délation de ces prisonniers. Arsinoé a fait accroire au roi que Nicomède les a subornés. Cet éclaircissement est la chose la plus importante, et il ne se fait point. C'est peut-être mal dénouer cette intrigue que de faire massacrer ces deux hommes par le peuple.

12. Mais un dessein formé ne tombe pas ainsi.

Flaminus presse toujours d'agir; cependant le roi, la reine, et le prince Attale, restent dans la plus grande tranquillité. Cette inaction est extraordinaire, surtout de la part de la reine, dont le caractère est remuant. N'a-t-elle pas tort d'être tranquille, et de ne pas craindre qu'on la traite comme Métrobat et Zénon? Le peuple ne les a déchirés que parce qu'il les a crus apostés par elle. Si on a tué ses complices, elle doit trembler pour elle-même. Il est beau de présenter au public une reine intrépide; mais il faut qu'elle soit assez éclairée pour connaître son danger.

13. Il sait toujours son but jusqu'à ce qu'il l'emporte.

On n'emporte point un but; on n'éteint point une horreur; toujours des termes impropres et sans justesse.

SCÈNE V.

13. C'est livrer à sa rage
Tout ce qui de plus près touche votre courage....

Expression vicieuse.

24. C'est l'otage de Rome et non plus votre fils.

Tout ce discours de Flaminus est une conséquence de son caractère artificieux parfaitement soutenu; mais remarquez que jamais des raisonnements politiques ne font un grand effet dans un cinquième acte, où tout doit être action ou sentiment, où la terreur et la pitié doivent s'emparer de tous les cœurs.

36. Ah! rien de votre part ne saurait me choquer.

On sent assez que cette manière de parler est trop familière. Je passe plusieurs termes déjà observés ailleurs.

41. Amuser-le du moins à débattre avec vous.

Débattre, est un verbe réfléchi qui n'emporte point son action avec lui. Il en est ainsi de *plaindre*, *souvenir*; on dit, *se plaindre*, *se souvenir*, *se débattre*; mais quand *débattre* est actif, il faut un sujet, un objet, un régime. Nous avons débattu ce point; cette opinion fut débattue.

48. Vous ferez comme lui le surpris, le confus

C'est un vers de comédie, et le conseil d'Arsinoé tient aussi un peu du comique.

53. . . . Mille empêchements que vous ferez vous-même...
n'est ni noble, ni français; on ne fait point des empêchements.

54. Pourront de toutes parts aider au stratagème.

Le roi et son épouse, qui dans une situation si pressante ont resté si long-temps paisibles, se déterminent enfin à prendre un parti; mais il paraît que le lâche conseil que donne Arsinoé est petit, indigne de la tragédie; et ses expressions, *faire le surpris*, *le confus*, *sitôt qu'il sera jour*, et *fuir vous et moi*, sont d'un style aussi lâche que le conseil.

61. Ah! j'avouerai, madame,
Que le ciel a versé ce conseil dans votre âme.

C'est là que Prusias est plus que jamais un vicillard de Molière qui ne sait quel parti prendre,

et qui trouve toujours que sa femme a raison.

61. Il vous assure, et vie, et gloire, et liberté.

Il vous assure vie !

SCÈNE VI.

1. Attale, où courez-vous ? — Je vais de mon côté...
A votre stratagème en ajouter quelque autre.

Le projet que forme sur-le-champ le prince Attale de délivrer son frère est noble, grand, et produit dans la scène un très bel effet ; mais la manière dont il l'annonce aux spectateurs ne tient-elle pas trop de la comédie ?

SCÈNE VII.

Pourquoi la reine d'Arménie vient-elle là ? Si elle veut qu'Arsinoé soit sa prisonnière, elle doit venir avec des gardes.

8. Il lui faudrait du front tirer le diadème.

Tirer un diadème du front !

15. Le ciel ne m'a pas fait l'âme plus violente.

Voici encore au cinquième acte, dans le moment où l'action est la plus vive, une scène d'ironie, mais remplie de beaux vers. Laodice, en qualité de chef de parti, au lieu de venir braver la reine sous le frivole prétexte de la prendre sous sa protection, devrait veiller plus soigneusement à la suite de la révolte et à la sûreté du prince qu'elle appelle son époux. Elle vient inutilement ; elle n'a rien à dire à Arsinoé. Ces deux femmes se bravent sans savoir en quel état sont leurs affaires ; mais les scènes de bravades réussissent presque toujours au théâtre.

18. Nous nous entendons mal, madame, je le voi ;
Ce que je dis pour vous, vous l'expliquez pour moi.

Ces méprises entre deux reines, ces équivoques semblent bien peu dignes de la tragédie.

21. Et je viens vous chercher pour vous prendre en moi
Pour ne hasarder pas en vous la majesté (garde,
Au manque de respect d'un grand peuple irrité.

Hasarder une majesté au manque de respect !
encore s'il y avait exposé. Ce ne sont point là les pompeux solécismes que Boileau réproche avec tant de raison, ce sont de très plats solécismes.

62. Mais hâtes-vous, de grâce, et faites bien remer ;
Car déjà sa galère a pris le large en mer.

Ironie ou plutôt plaisanterie indigne de la noblesse tragique, ainsi que toutes celles qu'on a remarquées.

68. Mais plutôt demeurez pour me servir d'otage.

Elle lui parle comme si elle était maîtresse du palais ; elle devrait donc avoir des gardes.

74. Je veux qu'elle me voie au cœur de ses états
Soutenir ma fureur d'un million de bras,
Et sous mon désespoir rangant sa tyrannie...

Ranger une tyrannie sous un désespoir ! quelle phrase ! quelle barbarie de langage !

81. Puisque le roi veut bien n'être roi qu'en peinture,
Que lui doit importer qui donne ici la loi ?

Être roi en peinture, cette expression est du grand nombre de celles auxquelles on reproche d'être trop familières.

SCÈNE VIII.

2. Tous les dieux irrités
Dans les derniers malheurs nous ont précipités ;
Le prince est échappé.

C'est dommage que la belle action d'Attale ne se présente ici que sous l'idée d'un mensonge et d'une supercherie. *Le prince est échappé* tient encore du comique.

8. Le malheureux Araspe avec sa faible resorte
L'avait déjà conduit à cette fusée porte.

Je pense qu'on doit rarement parler, dans un cinquième acte, de personnages qui n'ont rien fait dans la pièce. Araspe, sacrifié ici, n'est pas un objet assez important, et le prince qui l'a fait tuer est coupable d'une très vilaine action.

22. Ce monarque étonné
A ses frayeurs déjà s'était abandonné.

Voilà ce pauvre bon-homme de Prusias avili plus que jamais ; il est traité tour-à-tour, par ses deux enfants, de sot et de poltron.

SCÈNE IX.

1. Non, non, nous revenons l'un et l'autre en ces lieux
Défendre votre gloire ou mourir à vos yeux.

Cornéille dit lui-même, dans son examen, qu'il avait d'abord fini sa pièce sans faire revenir l'ambassadeur et le roi ; qu'il n'a fait ce changement que pour plaire au public, qui aime à voir à la fin d'une pièce tous les acteurs réunis. Il convient que ce retour avertisse encore plus le caractère de Prusias, de même que celui de Flaminius, qui se trouve dans une situation humiliante, puisqu'il semble n'être revenu que pour être témoin du triomphe de son ennemi. Cela prouve que le plan de cette tragédie était impraticable.

5. Mourons, mourons, seigneur, et dérobons nos vies

A l'absolu pouvoir des fureurs ennemies:
N'attendons pas leur ordre, et montrons-nous jaloux
De l'honneur qu'ils auraient à disposer de nous.

La pensée est très mal exprimée; il fallait dire, *ravissions-leur, en mourant, la gloire d'ordonner de notre sort*; il fallait au moins s'énouer avec plus de clarté et de justesse.

11. Je le désavouerais s'il n'était magnanime,
S'il manquait à remplir l'effort de mon estime.

Manquer à remplir l'effort d'une estime! On s'indigne quand on voit la profusion de ces irrégularités, de ces termes impropres. On ne voit point cette foule de barbarismes dans les belles scènes des *Horaces* et de *Cinna*. Par quelle fatalité Corneille écrivait-il toujours avec plus d'incorrection et dans un style plus grossier, à mesure que la langue se perfectionnait sous Louis XIV? Plus son goût et son style devaient se perfectionner, plus ils se corrompaient.

SCÈNE X ET DERNIÈRE.

7. Je viens en bon sujet vous rendre le repos...

Nicomède, toujours fier et dédaigneux, bravant toujours son père, sa marâtre, et les Romains, devient généreux, et même docile, dans le moment où ils veulent le perdre, et où il se trouve leur maître. Cette grandeur d'âme réussit toujours; mais il ne doit pas dire qu'il adore les bontés d'Arsinoé. Quant au royaume qu'il offre de conquérir au prince Attale, cette promesse ne paraît-elle pas trop romanesque? et ne peut-on pas craindre que cette vanité ne fasse une opposition trop forte avec les discours nobles et sensés qui la précèdent? Au reste, le retour de Nicomède dut faire grand plaisir aux spectateurs; et je présume qu'il en eût fait davantage, si ce prince eût été dans un danger évident de perdre la vie.

57. Je me rends donc aussi, madame, et je veux croire
Qu'avoir un fils si grand est ma plus grande gloire, etc.

Si Prusias n'est pas, du commencement jusqu'à la fin, un vieillard de comédie, j'ai tort.

42. Mais il m'a demandé mon diamant pour gage.

Attale paraît ici bien prudent, et Nicomède bien peu curieux; mais si ce moyen n'est pas digne de la tragédie, la situation n'en est pas moins belle. Il paraît seulement bien injuste et bien odieux qu'Attale ait assassiné un officier du roi son père, qui faisait son devoir. Ne pouvait-il pas faire une belle action sans la souiller par cette horreur? A l'égard du diamant, je ne sais si Boileau, qui blâmait tant l'anneau royal dans *Astrate*, était content du diamant de Nicomède.

61. Seigneur, à déconvert, toute âme généreuse
D'avoir votre amitié doit se tenir heureuse;
Mais nous n'en voulons plus avec ces dures lois
Qu'elle jette toujours sur la tête des rois.

Jeter des lois sur la tête! Cette métaphore a le vice que nous avons remarqué dans les autres, de manquer de justesse, parce qu'on ne peut jeter une loi comme on jette de l'opprobre, de l'infamie, du ridicule. Dans ces cas, le mot *jeter* rappelle l'idée de quelque souillure, dont on peut physiquement couvrir quelqu'un; mais on ne peut couvrir un homme d'une loi. Je n'ai rien à dire de plus sur la pièce de *Nicomède*. Il faut lire l'examen que l'auteur lui-même en a fait.

REMARQUES SUR PERTHARITE,

ROI DES LOMBARDES,

TRAGÉDIE REPRÉSENTÉE EN 1630.

PRÉFACE DU COMMENTATEUR.

Cette pièce, comme on sait, fut malheureuse, elle ne put être représentée qu'une fois; le public fut injuste. Corneille, à la fin de l'examen de *Pertharite*, dit que les sentimens en sont *assez vifs et nobles, et les vers assez bien tournés*. Le respect pour la vérité, toujours plus fort que le respect pour Corneille, oblige d'avouer que les sentimens sont outrés ou faibles, et rarement nobles; et que les vers, loin d'être bien tournés, sont presque tous d'une prose comique rimée.

Dès la seconde scène, Éduige dit à Rodolinde :

Je ne vous parle pas de votre Pertharite;
Mais il se pourra faire enfin qu'il ressuscite,
Qu'il rende à vos desirs leur juste possession;
Et c'est dont je vous donne avis en bonne sœur.
.....
Vous êtes donc, madame, un grand exemple à suivre. —
Pour vivre l'âme saine on n'a qu'à m'imiter. —
Et qui veut vivre aîné n'a qu'à vous en conter.

Les noms seuls des héros de cette pièce révoltent; c'est une Éduige, un Grimoalde, un Unulpe. L'auteur de *Childebrand* ne choisit pas plus mal son sujet et son héros.

Il est peut-être utile pour l'avancement de l'esprit humain, et pour celui de l'art théâtral, de rechercher comment Corneille, qui devait s'élever toujours après ses belles pièces; qui connaissait le théâtre, c'est-à-dire le cœur humain; qui était plein de la lecture des anciens, et dont l'expérience devait avoir fortifié le génie, tomba pourtant si bas, qu'on ne peut supporter ni la conduite, ni

* En 1633.

les sentimens, ni la diction de plusieurs de ses dernières pièces. N'est-ce point qu'ayant acquis un grand nom, et ne possédant pas une fortune digne de son mérite, il fut forcé souvent de travailler avec trop de hâte? *Conatibus obstat res angusta domi*. Peut-être n'avait-il pas d'ami éclairé et sévère; il avait contracté une malheureuse habitude de se permettre tout, et de parler mal sa langue. Il ne savait pas, comme Racine, sacrifier de beaux vers, et des scènes entières.

Les pièces précédentes de *Nicomède* et de *Don Sanche d'Aragon* n'avaient pas eu un brillant succès : cette décadence devait l'avertir de fuir de nouveaux efforts; mais il se reposait sur sa réputation, sa gloire nuisait à son génie; il se voyait sans rival; on ne citait que lui, on ne connaissait que lui. Il lui arriva la même chose qu'à Lalli, qui, ayant excellé dans la musique de déclamation, à l'aide de l'inimitable Quiquaut, fut très faible et se négligea souvent dans presque tout le reste; manquant de rival comme Corneille, il ne fit point d'efforts pour se surpasser lui-même. Ses contemporains ne connaissaient pas sa faiblesse; il a fallu que, long-temps après, il soit venu un homme supérieur pour que les Français, qui ne jurent des arts que par comparaison, sentissent combien la plupart des airs détachés et des symphonies de Lalli ont de faiblesse.

Ce serait à regret que l'imprimerais la pièce de *Pertharite*, si je ne croyais y avoir découvert le germe de la belle tragédie d'*Andromaque*.

Serait-il possible que ce *Pertharite* fût en quelque façon le père de la tragédie pathétique, élégante, et forte d'*Andromaque*? pièce admirable, à quelques scènes de coquetterie près, dont le vice même est déguisé par le charme d'une poésie parfaite, et par l'usage le plus heureux qu'on ait jamais fait de la langue française.

L'excellent Racine donna son *Andromaque* en 1668, neuf ans après *Pertharite*. Le lecteur peut consulter le commentaire qu'on trouvera dans le second acte; il y trouvera toute la disposition de la tragédie d'*Andromaque*, et même la plupart des sentimens que Racine a mis en œuvre avec tant de supériorité; il verra comment d'un sujet manqué, et qui paraît très mauvais, on peut tirer les plus grandes beautés, quand on sait les mettre à leur place.

C'est le seul commentaire qu'on fera sur la pièce infortunée de *Pertharite*. Les amateurs et les auteurs ajouteront aisément leurs propres réflexions au peu que nous dirons sur cet honneur singulier qu'eut *Pertharite* de produire les plus beaux morceaux d'*Andromaque*.

¹ C'est quinze ans après : la tragédie de *Pertharite* ayant été représentée en 1653. 8.

PERTHARITE, ROI DES LOMBARDS.

TRAGÉDIE

ACTE PREMIER.

SCÈNE I

11. S'il m'aime, il doit aimer cette digne arrogance
Qui brave ma fortune, et remplit ma naissance.

On est toujours étonné de cette foule d'impropriétés, de cet amas de phrases louches, irrégulières, incohérentes, obscures, et de mots qui ne sont point faits pour se trouver ensemble; mais on ne remarquera pas ces fautes qui reviennent à tout moment dans *Pertharite*. Cette pièce est si au-dessous des plus mauvaises de notre temps, que presque personne ne peut la lire. Les remarques sont inutiles.

23. Son ambition seule... — Unulpho, oubliez-vous
Que vous parlez à moi, qu'il était mon époux? —
Non; mais vous oubliez que, bien que la naissance
Donnât à non aîné la suprême puissance,
Il osa toutefois partager avec lui
Un sceptre dont son bras devait être l'appui, etc.

Cette exposition est très obscure. Un Unulpho, un Gaudebert, un Grimoald, annoncent d'ailleurs une tragédie bien lombarde. C'est une grande erreur de croire que tous ces noms barbares de Goths, de Lombards, de Francs, puissent faire sur la scène le même effet qu'Achille, Iphigénie, Andromaque, Électre, Oreste, Pyrrhus. Boileau se moque avec raison de celui qui pour son héros va choisir *Childebrand*. Les Italiens eurent grande raison, et montrèrent le bon goût qui les anima long-temps, lorsqu'ils firent renaitre la tragédie au commencement du seizième siècle; ils prirent presque tous les sujets de leurs tragédies chez les Grecs. Il ne faut pas croire qu'on meurtre commis dans la rue Tiquetonne ou dans la rue Barbette, que des intrigues politiques de quelques bourgeois de Paris, qu'un prévôt des marchands nommé Marcel, que les sieurs Aubert et Fauconneau, puissent jamais remplacer les héros de l'antiquité. Nous n'en dirons pas plus sur cette pièce : voyez seulement les endroits où Racine a taillé en diamants brillants les cailloux bruts de Corneille.

ACTE SECOND.

SCÈNE I.

1. Je l'ai dû à mon traître, et je vous le redis, etc.

Il me paraît prouvé que Racine a pué toute

l'ordonnance de sa tragédie d'*Andromaque* dans ce second acte de *Pertcharite*. Dès la première scène vous voyez Édouard qui est avec son Garibalde précisément dans la même situation qu'Hermione avec Oreste. Elle est abandonnée par un Grimoald, comme Hermione par Pyrrhus; et si Grimoald aime sa prisonnière Rodolinde, Pyrrhus aime Andromaque sa captive. Vous voyez qu'Édouard dit à Garibalde les mêmes choses qu'Hermione dit à Oreste; elle a des ardens souhaits de voir poindre le change de Grimoald; elle assure sa conquête à son vengeur; il faut servir sa haine pour venger son amour: c'est ainsi qu'Hermione dit à Oreste:

Vengez-moi; je crois tout... —
Qu'Hermione est en proie d'un tyran opprimé;
Que je le hais; enfin... que je l'aime.

Oreste, en un autre endroit, dit à Hermione tout ce que dit ici Garibalde à Édouard:

Le cœur est pour Pyrrhus, et les vœux pour Oreste...
Et vous le haïssez; avouez-le, madame,
L'amour n'est pas un feu qu'on renferme en une âme;
Tout nous trahit, la voix, le silence, les yeux;
Et les feux mal couverts s'en éclatent que mieux.

Hermione parle absolument comme Édouard, quand elle dit:

Mais cependant ce jour il épouse Andromaque...
Seigneur, je le vois bien, votre âme prévenue
Répand sur mes discours le poison qui la tue.

Enfin, l'intention d'Édouard est que Garibalde la serve en détachant le parjure Grimoald de sa rivale Rodolinde; et Hermione veut qu'Oreste, en demandant Astyanax, dégage Pyrrhus de son amour pour Andromaque. Voyez avec attention la scène cinquième du second acte, vous trouverez une ressemblance peu moins marquée entre Andromaque et Rodolinde. Voici la scène cinquième et la première scène de l'acte troisième.

SCÈNE V.

39. La vertu doit régner sans un si grand projet,
En être seule cause, et l'honneur, seul objet;
Et depuis qu'on le souille, ou d'espoir de salaire,
Ou de chagrin d'amour ou de souel de plaisir.
Il part indignement d'un courage abattu,
Où la passion règne et non pas la vertu.

Andromaque dit à Pyrrhus:

Seigneur, que faites-vous? et que dira la Grèce?
Faut-il qu'un si grand cœur montre tant de faiblesse,
Et qu'un dessein si beau, si grand, si généreux,
Passe pour le transport d'un esprit amoureux?...
Non, non, d'un ennemi respecter la misère,
Sauver des malheureux, rendre un fils à sa mère,
De cent peuples, pour lui, combattre la rigueur,
Sans me faire payer son salut de mon cœur,

Malgré moi, s'il le faut, lui donner un asile,
Seigneur, voilà des soins dignes du fils d'Achille.

On reconnaît dans Racine la même idée, les mêmes nuances que dans Corneille; mais avec cette douceur, cette mollesse, cette sensibilité, et cet heureux choix de mots qui portent l'attendrissement dans l'âme.

Grimoald dit à Rodolinde:

Vous la croirez peut-être en quelque autre personne.

Grimoald entend par là le fils de Rodolinde, et il veut punir par la mort du fils les mépris de la mère; c'est ce qui se développe au troisième acte. Ainsi Pyrrhus menace toujours Andromaque d'immoler Astyanax, si elle ne se rend à ses desirs: on ne peut voir une ressemblance plus entière; mais c'est la ressemblance d'un tableau de Raphaël à une esquisse grossièrement dessinée.

Sougez-y bien; il faut désormais que mon cœur,
S'il n'aime avec transport, haïsse avec fureur!
Je n'épargnerai rien dans ma juste colère;
Le fils me répondra des mépris de la mère.

ACTE TROISIÈME.

SCÈNE I.

5. Il y va de sa vie, et la juste colère
Où jettent cet amour les mépris de la mère,
Veut punir sur le sang de ce fils innocent
La dureté d'un cœur si peu reconnaissant.
C'est à vous d'y penser; tout le choix qu'on vous donne,
C'est d'accepter pour lui la mort ou la couronne.
Son sort est en vos mains; aimer, ou désigner,
Le va faire périr, ou le faire régner.

Ces vers forment absolument la même situation que celle d'*Andromaque*. Il est évident que Racine a tiré son or de cette fange. Mais, ce que Racine n'eût jamais fait, Corneille introduit Rodolinde proposant à Grimoald d'égorger le fils qu'elle a de son mari vaincu par ce même Grimoald; elle prétend qu'elle l'aidera dans ce crime, et cela dans l'espérance de rendre Grimoald odieux à ses peuples. Cette seule atrocité absurde aurait suffi pour faire tomber une pièce d'ailleurs passablement faite; mais le rôle du mari de Rodolinde est si révoltant et si ennuyeux à la fois, et tout le reste est si mal inventé, si mal conduit et si mal écrit, qu'il est inutile de remarquer un défaut dans une pièce qui n'est remplie que de défauts. Mais, me dira-t-on, vous faites un commentaire sur Corneille, et vous remarquez ses fautes, et vous l'appellez grand homme, et vous ne le mettez que petit quand il est en concurrence avec Racine. Je réponds qu'il est grand homme dans *Cinna*, et non dans *Pertcharite* et dans ses autres mauvaises pièces; je réponds qu'un commentaire n'est pas un panégyrique, mais un examen de la vérité; et

qui ne sait pas réprouver le mauvais n'est pas digne de sentir le bon.

On peut encore me dire : Vous faites ici de Racine un plagiaire qui a pillé dans Corneille les plus beaux endroits d'*Andromaque*. Point du tout ; le plagiaire est celui qui donne pour son ouvrage ce qui appartient à un autre : mais si Phidias eût fait son Jupiter olympien de quelque statue informe d'un autre sculpteur, il aurait été créateur et non plagiaire.

Je ne ferai plus d'autre remarque sur ce malheureux *Pertharite* ; on n'a besoin de commentaire que sur les ouvrages où le bon est mêlé continuellement avec le mauvais. Il faut que ceux qui veulent se former le goût apprennent soigneusement à distinguer l'un de l'autre.

REMARQUES SUR ŒDIPÉ,

TRAGÉDIE REPRÉSENTÉE EN 1639.

PIÈCES IMPRIMÉES AU-DEVANT DE LA TRAGÉDIE D'ŒDIPÉ.

ÉPITAPHE

Sur la mort de DAMOISSELLE ELISABETTE SARRCUT, FEMME DE M. DU CONTREUIL, SECTEUR, SEIGNEUR D'ANTUNVILLE &c.

SONNET.

Ne verse point de pleurs sur cette sépulture,
Passant ; ce lit funèbre est un lit précieux,
Où gît d'un corps tout pur la cendre toute pure ;
Mais le zèle du cœur vit encore en ces lieux.

Avant que de payer le droit de la nature,
Son âme, s'élevant au-delà de ses yeux,
Avait au Créateur uni la créature ;
Et, marchant sur la terre elle était dans les cieux.

Les pauvres bien mieux qu'elle ont senti sa richesse.
L'humilité, la peine, étaient son allégresse ;
Et son dernier soupir fut un soupir d'amour.

Passant, qu'à son exemple un beau feu te transporte ;
Et, loin de la pleurer d'avoir perdu le jour,
Crois qu'on ne meurt jamais quand on meurt de la sorte.

* On trouve cette épithaphe dans la Vie de cette bête, imprimée à Paris pour la première fois en 1635, et pour la seconde fois en 1668, chez Charles Sarrceux.

Ce sonnet fut imprimé avec *Œdipe*, dans la première édition de cette tragédie ; je ne sais pas pourquoi.

VERS

PRÉSENTÉS À MONSIEUR LE PROCUREUR GÉNÉRAL FOUQUET, SÉNATEUR DES FINANCES *.

Laisse aller ton essor jusqu'à ce grand génie b,
Qui te rappelle au jour dont les ans t'ont bannie,
Muse, et n'oppose plus un silence obstiné
À l'ordre surprenant que sa main t'a donné.
De ton âge importun la timide faiblesse c
A trop et trop long-temps déguisé ta paresse,
Et fourni des couleurs à la raison d'état
Qui mutine ton cœur contre le siècle ingrat d.
L'ennui de voir toujours ses louanges frivoles
Rendre à tes grands travaux paroles pour paroles e,
Et le stérile bonheur d'un éloge impuissant f
Terminer son accueil le plus reconnaissant ;
Ce légitime ennui qu'au fond de l'âme exerce
L'excusable fierté d'un peu de vrai mérite,
Par un juste dégoût, ou par ressentiment,
Lui pouvait de tes vers envier l'agrément :
Mais aujourd'hui qu'on voit un héros magnanime
T'emoigner pour ton nom une tout autre estime,
Et répandre l'éclat de sa propre bonté
Sur l'endurcissement de ton oisiveté,
Il te serait honteux d'affermir ton silence
Contre une si pressante et douce violence ;
Et tu ferais un crime à lui dissimuler
Que ce qu'il fait pour toi te condamne à parler.
Oui, généreux appui de tout notre Parnasse,
Tu me rends ma vigneur lorsque tu me fais grâce ;
Et je veux bien apprendre à tout notre avenir

* Imprimés à la tête de l'*Œdipe*, Paris, 1687, in-42. Ce fut M. Fouquet qui engagea Corneille à faire cette tragédie. « Si le public (dit ce grand poète) a reçu quelque satisfaction de ce poème, et s'il en reçoit encore de ceux de cette nature et de ma façon, qui pourront le suivre, c'est à lui qu'il en doit imputer le tout, puisque sans ses commandements je n'aurais jamais fait l'*Œdipe*. » Dans l'*Avis* au lecteur, qui est à la tête de la tragédie, de l'édition que j'ai indiquée au commencement de cette note.

b « Laisse aller ton essor jusqu'à ce grand génie. »

Ce grand génie n'était pas Nicolas Fouquet ; c'était Pierre Corneille, malgré *Pertharite*, et malgré quelques pièces assez faibles, et malgré *Œdipe* même.

c « De ton âge importun la timide faiblesse. »

Il avait cinquante-six ans ; c'était l'âge où Milton faisait son poème épique.

d « Qui mutine ton cœur contre le siècle ingrat. »

Il eût dû dire que le peu de justice qu'on lui avait rendu l'avait dégoûté : *Floratere ania non responderet favoreis apertum meritis*. Mais le dégoût d'un poète n'est pas une raison d'état.

e « Paroles pour paroles. »

Il se plaint qu'ayant trafiqué de la parole, on ne lui a donné que des louanges. Boileau a dit bien plus noblement :

Apollon ne promet qu'un nom et des lauriers, etc.

f « Et le stérile bonheur d'un éloge impuissant, etc. »

Il se plaint que les éloges du public n'ont pas contribué à sa fortune. « Mais à présent que le grand Fouquet, héros magnanime, répand l'éclat de sa propre bonté sur l'endurcissement de l'oisiveté de l'auteur, il lui serait honteux d'affermir son silence contre cette douce violence. » Que dire sur de tels vers ? plaindre la faiblesse de l'esprit humain, et adoucir les beaux morceaux de Cinna.

que tes regards bénins ont su me réjouir ».
 Je m'élève sans crainte avec de si bons guides :
 Depuis que je t'ai vu, je te vois plus mes rides :
 Et, plein d'une plus claire et noble vision,
 Je prends mes cheveux gris pour une illusion.
 Je sens le même feu, je sens la même audace
 Qui fit plaindre le Cid, qui fit combattre Horace ;
 Et je me trouve encor la main qui crayonna
 L'âme du grand Pompée, et l'esprit de Cinna.
 Choisis-moi seulement quelque nom dans l'histoire
 Pour qui tu veuilles place au temple de la Gloire,
 Quelque nom favori qu'il te plaise arracher^b
 A la nuit de la tombe, aux cendres du bûcher :
 Soit qu'il faille ternir ceux d'Enée et d'Achille
 Par un noble attentat sur Homère et Virgile ;
 Soit qu'il faille obscurcir par un dernier effort
 Ceux que j'ai sur la scène effrayés de la mort ;
 Tu me verras lentement, et je te ferai dire,
 Si jamais pleinement ta grande âme m'inspire,
 Que dix lustres et plus n'ont pas tout emporté
 Cet assemblage heureux de force et de clarté,
 Ces prestiges secrets de l'aimable imposture
 Qu'à l'envi m'ont prêtés et l'art et la nature.
 N'attends pas toutefois que j'ose m'enhardir^c,
 Ou jusqu'à te dépeindre, ou jusqu'à t'approuver ;
 Ce serait présumer que, d'une seule vue,
 J'aurais vu de ton cœur la plus vaste étendue ;
 Qu'un moment suffirait à mes débiles yeux
 Pour démêler en toi ces dons brillants des cieux,
 De qui l'inépuisable et perçante lumière,
 Sitôt que tu parais, fait baisser la paupière.
 J'ai déjà vu beaucoup en ce moment heureux ;
 Je t'ai vu magnanime, affable, généreux ;
 Et, ce qu'on voit à peine après dix ans d'excuses,
 Je t'ai vu tout d'un coup libéral pour les muses.
 Mais pour te voir enier, il faudrait un loisir
 Que tes délassements daignassent me choisir.
 C'est lors que je verrais la saine politique
 Soutenir par tes soins la fortune publique ;
 Ton zèle infatigable à servir ton grand roi,
 Ta force et ta prudence à régir ton emploi ;
 C'est lors que je verrais ton courage intrépide
 Unir la vigilance et la vertu solide ;
 Je verrais cet illustre et haut discernement,
 Qui te met au-dessus de tant d'accablement ;

a « Que tes regards bénins, etc. »

On est fâché des regards bénins et de la saine vision, et que, dans le temps qu'il fait de si étranges vers, il dise qu'il se sent encore la main qui crayonna l'âme du grand Pompée.

b « Quelque nom favori, etc. »

Il eût fallu que ces noms favoris fussent été célébrés par des vers tels que ceux des *Illyriens* et de *Cinna*.

c « N'attends pas toutefois que j'ose m'enhardir, etc. »

On est bien plus fâché encore qu'un homme tel que Corneille n'ose s'enhardir jusqu'à approuver un autre homme, et que la plus vaste étendue du cœur d'un procureur-général de Paris ne puisse être vue d'une seule vue. Il eût mieux valu, à mon avis, pour l'auteur de *Cinna*, vivre à Rome avec du pain bis et de la gloire, que de recevoir de l'argent d'un sujet du roi, et de lui faire de si mauvais vers pour son argent. On ne peut trop exhorter les hommes de génie à ne jamais prostituer ainsi leurs talents. On n'est pas toujours le maître de sa fortune; mais on l'est toujours de faire respecter sa médiocrité, et même sa pauvreté.

Et tout ce dont l'aspect d'un astre salutaire
 Pour le bonheur des lis t'a fait dépositaire.
 Jusque-là ne crains pas que je gâte un portrait
 Dont je ne puis encor tracer qu'un premier trait ;
 Je dois être témoin de toutes ces merveilles,
 Avant qu'en permettant une ébauche à mes veilles :
 Et ce flatteur espoir fera tous mes plaisirs,
 Jusqu'à ce que l'effet succède à mes desirs.
 Hâte-toi cependant de rendre un vol sublime
 Au génie amorti que la bonté ranime,
 Et dont l'impatience attend, pour se borner,
 Tout ce que tes faveurs lui voudront ordonner.

AVIS DE CORNEILLE AU LECTEUR.

« J'ai connu que ce qui avait passé pour miraculeux dans ces siècles éloignés pourrait sembler horrible au nôtre, et que cette éloquent et curieuse description de la manière dont ce malheureux prince se creève les yeux, et le spectacle de ces mêmes yeux crevés, dont le sang lui distille sur le visage, qui occupe tout le cinquième acte chez ces incomparables originaux, ferait soulever la délicatesse de nos dames, qui composent la plus belle partie de notre auditoire, et dont le dégoût attire aisément la censure de ceux qui les accompagnent. »

Cette éloquent description réussirait sans doute beaucoup, si elle était dans ce style mâle et terrible, et en même temps pur et exact, qui caractérise Sophocle. Je ne sais même si aujourd'hui que la scène est libre et dégagée de tout ce qui la déshonore, on ne pourrait pas faire paraître Œdipe tout sanglant, comme il parut sur le théâtre d'Athènes. La disposition des lumières, Œdipe ne paraissant que dans l'enfoncement pour ne pas trop offenser les yeux, beaucoup de pathétique dans l'acteur, et peu de déclamation dans l'auteur ; les cris de Jocaste, et les douleurs de tous les Thébains, pourraient former un spectacle admirable. Les magnifiques tableaux dont Sophocle a orné son *Œdipe* feraient sans doute le même effet que les autres parties du poème firent dans Athènes ; mais du temps de Corneille, nos jeux de paume étroits, dans lesquels on représentait ses pièces, les vêtements ridicules des acteurs, la décoration aussi mal entendue que ces vêtements, excluaient la magnificence d'un spectacle véritable, et réduisaient la tragédie à de simples conversations, que Corneille anima quelquefois par le feu de son génie.

« Je n'ai fait aucune pièce de théâtre où se trouve tant d'art qu'en celle-ci, bien que ce ne soit qu'un ouvrage de deux mois. »

Il eût bien mieux valu que c'eût été l'ouvrage

de deux ans, et qu'il ne fût resté presque rien de ce qui fut fait en deux mois.

Travaillez à loisir, quelque ordre qui vous presse,
Et ne vous piquez point d'une folle vitesse.

Il semble que Fouquet ait commandé à Corneille une tragédie pour lui être rendue dans deux mois, comme on commande un habit à un tailleur, ou une table à un menuisier. N'oublions pas ici de faire sentir une grande vérité : Fouquet n'est plus connu aujourd'hui que par un malheur éclatant, et qui même n'a été célèbre que parce que tout le fut dans le siècle de Louis XIV; l'auteur de *Clinna*, au contraire, sera connu à jamais de toutes les nations, et le sera, même malgré ses dernières pièces, et malgré ses vers à Fouquet, et j'ose dire encore malgré *Oedipe*. C'est une chose étrange que le difficile et concis La Bruyère, dans son parallèle de Corneille et de Racine, ait dit les *Horaces* et *Oedipe*; mais il dit aussi *Phèdre* et *Pénélope*. Voilà comme l'or et le plomb sont confondus souvent.

Ou disait Mignard et Lebrun. Le temps sent apprécié, et souvent ce temps est long.

OEDIPE,

TRAGÉDIE.

ACTE PREMIER.

SCÈNE I.

3. La gloire d'obéir n'a rien qui me soit doux,
Lorsque vous m'ordonnez de m'éloigner de vous.

Jamais la malheureuse habitude de tous les auteurs français, de mettre sur le théâtre des conversations amoureuses, et de rimer les phrases des romans, n'a paru plus condamnable que quand elle force Corneille à débiter dans la tragédie d'*Oedipe* par faire dire à Thésée qu'il est un *fidèle amant*, mais qu'il sera un rebelle aux ordres de sa maîtresse si elle lui ordonne de se séparer d'elle.

5. Quelque ravage affreux qu'épale ici la peste,
L'absence aux vrais amants est encore plus funeste.

On ne revient point de sa surprise, à cette absence qui est pour les vrais amants pire que la peste. On ne peut concevoir ni comment Corneille a fait ces vers, ni comment il n'eût point d'amia pour les lui faire rayer, ni comment les comédiens osèrent les dire.

7. Et d'un si grand péril l'image s'offre en vain,
Quand ce péril douteux épargne un mal certain.

Ce péril douteux, c'est la peste; ce mal certain, c'est l'absence de l'objet aimé.

21. Ah! seigneur, quand l'amour tient une âme alarmée,
Il l'attache aux périls de la personne aimée.

C'est assez qu'on débite de ces maximes d'amour, pour bannir tout intérêt d'un ouvrage. Cette scène est une contestation entre deux amants, qui ressemble aux conversations de Clélie : rien ne serait plus froid, même dans un sujet galant; à plus forte raison dans le sujet le plus terrible de l'antiquité. Y a-t-il une plus forte preuve de la nécessité où étaient les auteurs d'introduire toujours l'amour dans leurs pièces, que cet épisode de Thésée et de Dirce, dont Corneille même a le malheur de s'applaudir dans son examen d'*Oedipe*? Encore si, au lieu d'un amour galant et raisonneur, il eût peint une passion aussi funeste que la désolation où Thésée était plongé; si cette passion eût été théâtrale, si elle avait été liée au sujet! Mais un amour qui n'est imaginé que pour remplir le vide d'un ouvrage trop long n'est pas supportable. Racine même y aurait échoué avec ses vers élégants : comment donc put-on supporter une si plate galanterie, débitée en si mauvais vers? et comment reconnaître la même nation, qui, ayant applaudi aux morceaux admirables du *Cid*, d'*Horace*, de *Clinna*, et de *Polycète*, n'avait pu souffrir ni *Pertharite*, ni *Théodore*?

63. Oserai-je, seigneur, vous dire hautement
Qu'un tel escois d'amour n'est pas d'un tel amant, etc.

Imaginez quel effet ferait aujourd'hui au théâtre une princesse inutile, dissertant sur l'amour, et voulant prouver en forme que ce qui serait vertu dans une femme ne le serait pas dans un homme. Je ne parle pas du style et des fautes contre la langue, et de l'horreur animée par toute la Grèce, et des *hauts emportements* qu'un beau feu inspire. Ce galimatias froid et boursoufflé est assez condamné aujourd'hui.

89. Ah! madame, vos yeux combattent vos maximes, etc.

Et que dirons-nous de ce Thésée qui lui répond galement que ses yeux combattent ses maximes; que si elle aimait bien, elle conseillerait mieux, et qu'après de sa princesse, *aux seuls devoirs d'amant un héros s'intéresse*? Disons la vérité; cela ne serait pas supporté aujourd'hui dans le plus plat de nos romans.

SCÈNE III.

12. Je vous aurais fait voir un beau feu dans mon sein, etc.

Thésée qui fait voir un *beau feu dans son sein*, et qui s'appelle *amant misérable*; Oedipe qui de-

vine qu'un intérêt d'amour retient Thésée au milieu de la peste ; l'offre d'une fille, la demande d'une autre fille, l'aveu qu'Antigone est parfaite, Ismène admirable, et que Diréc n'a rien de comparable : en un mot, ce style d'un froid comique, qui revient toujours, ces ironies, ces dissertations sur l'amour galant, tant de petites grossières dans un sujet si sublime, font voir évidemment que la rouille de notre barbarie n'était pas encore enlevée, malgré tous les efforts que Corneille avait faits dans les belles scènes de *Cinna* et d'*Horace*. Le sujet d'*Œdipe* demandait le style d'*Athalie*, et celui dont Corneille s'est servi n'est pas à beaucoup près aussi noble que celui du *Misanthrope*. Cependant Corneille avait montré dans plusieurs scènes de *Pompée* qu'il savait orner ses vers de toute la magnificence de la poésie ; le sujet d'*Œdipe* n'est pas moins poétique que celui de *Pompée* : pourquoi donc le langage est-il dans *Œdipe* si opposé au sujet ? Corneille n'était trop accoutumé à ce style familier, à ce ton de dissertation. Tous ses personnages, dans presque tous ses ouvrages, raisonnent sur l'ameur et sur la politique. C'est non seulement l'opposé de la tragédie, mais de toute poésie ; car la poésie n'est guère que peinture, sentiment, et imagination. Les raisonnements sont nécessaires dans une tragédie, quand on délibère sur un grand intérêt d'état ; il faut seulement qu'alors celui qui raisonne ne tienne point du sophiste : mais des raisonnements sur l'amour sont partout hors de saison.

L'abbé d'Aubignac écrivait contre l'*Œdipe* de Corneille ; il y reprend plusieurs fautes avec lesquelles une pièce pourrait être admirable ; fautes de bienséance, duplicité d'action, violation des règles. D'Aubignac n'en savait pas assez pour voir que la principale faute est d'être froid dans un sujet intéressant, et rampant dans un sujet sublime. Cette scène, dans laquelle il n'est question que de savoir si Thésée épousera Antigone qui est parfaite, ou Ismène qui est admirable, ou Diréc qui n'a rien de comparable, est une vraie scène de comédie, mais de comédie très froide.

Je ne relève pas les fautes contre la langue ; elles sont en trop grand nombre.

SCÈNE IV.

9. Le sang a peu de droits dans le sexe imbecile.

Que veut dire le sang a peu de droits dans le sexe imbecile ? C'est une injure très dénuée et très grossière, fort mal exprimée. L'auteur entend-il que les femmes ont peu de droits au trône ; entend-il que le sang a peu de pouvoir sur leurs vœux ?

17. On l'a porté du sphinx, dont l'énigme fuselle
Ouvrit plus de tombeaux que n'en ouvre la peste, etc.

Œdipe raconte l'histoire du sphinx à un confident qui doit en être instruit ; c'est un défaut très commun et très difficile à éviter. Ce récit a de la force et des beautés : en l'écoutait avec plaisir, parce que tout ce qui forme un tableau plaît toujours plus que les contestations qui ne sont pas sublimes, et que l'amour qui n'est pas attendrissant.

SCÈNE V.

Jocaste raisonne sur l'ameur de Diréc, sur lequel Thésée n'a déjà raisonné que trop. Elle dit que Diréc est amante à bon titre, et princesse avisée. Prenez cette scène isolée, on ne devinera jamais que c'est là le sujet d'*Œdipe*.

SCÈNE VI.

Cette scène paraît la plus mauvaise de toutes, parce qu'elle détruit le grand intérêt de la pièce ; et cet intérêt est détruit parce que le malheur et le danger public dont il s'agit ne sont présentés qu'en épisodes, et comme une affaire presque oubliée : c'est qu'il n'a été question jusqu'ici que du mariage de Diréc ; c'est qu'au lieu de ce tableau si grand et si touchant de Sophocle, c'est un confident qui vient apporter froidement des nouvelles ; c'est qu'Œdipe cherche une raison du courroux du ciel, laquelle n'est pas la vraie raison ; c'est qu'enfin, dans ce premier acte de tragédie, il n'y a pas quatre vers tragiques, pas quatre vers bien faits.

ACTE SECOND.

SCÈNE I.

Toutes les fois que dans un sujet pathétique et terrible, fondé sur ce que la religion a de plus auguste et de plus effrayant, vous introduisez un intérêt d'état, cet intérêt si puissant ailleurs, devient alors petit et faible. Si au milieu d'un intérêt d'état, d'une conspiration, ou d'une grande intrigue politique qui attache l'âme, supposé qu'une intrigue politique puisse attacher ; si, dis-je, vous faites entrer la terreur et le sublime tiré de la religion ou de la fable dans ces sujets, ce sublime déplacé perd toute sa grandeur, et n'est plus qu'une froide déclamation. Il ne faut jamais détourner l'esprit du but principal. Si vous traitez *Iphigénie*, ou *Electre*, ou *Pélopée*, n'y mêlez point de petite intrigue de cour. Si votre sujet est un intérêt d'état, un droit au trône disputé, une conjuration découverte, n'allez pas y mêler les dieux, les oracles, les sacrifices, les prophéties : *Non erat his locus*.

S'agit-il de la guerre et de la paix ; raisonnez. S'agit-il de ces horribles infortunes que la destinée ou la vengeance céleste envoient sur la terre ; effrayez, touchez, pénétrez. Peignez-vous un amour malheureux ; faites répandre des larmes. Ici Dircé bravo Œdipe, et l'avilit ; défaut trop ordinaire de toutes nos anciennes tragédies, dans lesquelles on voit presque toujours des femmes parler arrogamment à ceux dont elles dépendent, et traiter les empereurs, les rois, les vainqueurs, comme des domestiques dont on serait mécontent.

Cette longue scène ne finit que par un petit souvenir du sujet de la pièce ; mais il faut aller voir ce qu'a fait *Tirésias*. Ce n'est donc que par occasion qu'on dit un mot de la seule chose dont on aurait dû parler.

15. Pour la reine, il est vrai qu'en cette qualité
Le sang peut lui devoir quelque civilité.

Cette princesse est un peu malapprise.

46. Et quel crime a commis cette reconnaissance,
Qui par un sentiment est juste et relevé,
L'a consacré lui-même à qui l'a conservé ?

La reconnaissance qui n'a point commis de crime, et qui, par un sentiment et juste et relevé, a consacré le peuple lui-même à qui a conservé le peuple !

49. Si vous aviez du sphinx vu le sanglant ravage... —
Je puis dire, seigneur, que j'ai vu davantage ;
J'ai vu ce peuple ingrat, que l'énigme surprit.
Vous payer assez bien d'avoir eu de l'esprit.

Elle a vu plus que la mort de tout un peuple, elle a vu un homme élu roi pour avoir eu de l'esprit ?

64. Le peuple est trop heureux quand il meurt pour ses rois.

Trop heureux ! ah ! madame, la maxime est un peu violente. Il paraît à votre humeur que le peuple a très bien fait de ne vous pas choisir pour reine.

85. Puisse de plus de maux m'accabler leur colère,
Qu'Apollon n'en prédit jadis pour votre frère !

Quoique cette imprécation soit peu naturelle et amenée de trop loin, cependant elle fait effet, elle est tragique ; elle ramène du moins pour un moment au sujet de la pièce, et montre qu'il ne fallait jamais le perdre de vue.

100. Qui ne craint point la mort ne craint point les tyrans.

Le mot de *tyran* est ici très mal placé ; car si Œdipe ne mérite pas ce titre, Dircé n'est qu'une impertinente ; et s'il le mérite, plus de compassion pour ses malheurs. La pitié et la crainte, les deux pivots de la tragédie, ne subsistent plus. Corneille a souvent oublié ces deux ressorts du

théâtre tragique. Il a mis à la place des conversations dans lesquelles on trouve souvent des idées fortes, mais qui ne vont point au cœur.

SCÈNE II.

1. Mégare, que dis-tu de cette violence ?

Mégare n'a rien à dire de cette violence, sinon que Dircé est un personnage très étranger et très insipide dans cette tragédie.

18. J'ai vu sa politique en former les tendresses, etc.

Sa politique, politique nouvelle, politique partout. Je n'insiste pas sur le comique de cette répétition et de ce tour ; mais il faut remarquer que toute femme passionnée qui parle de politique est toujours très froide, et que l'amour de Dircé, dans de telles circonstances, est plus froid encore.

SCÈNE III.

10. Appréhender pour lui, c'est lui faire une injure.

Ce vers seul suffirait pour faire un grand tort à la pièce, pour en bannir tout l'intérêt. Il ne faut jamais tâcher de rendre odieux un personnage qui doit attirer sur lui la compassion ; c'est manquer à la première règle. J'avortis encore que je ne remarque point dans cette pièce les fautes de langage ; elles sont à peu près les mêmes que dans les pièces précédentes. Corneille n'écrivit presque jamais purement. La langue française ne se perfectionna que lorsque Corneille, ayant déjà donné plusieurs pièces, s'était formé un style dont il ne pouvait plus se défaire.

Mais voici une observation plus importante. Dircé se croit destinée pour victime, elle se prépare généreusement à mourir ; c'est une situation très belle, très touchante par elle-même. Pourquoi ne fait-elle nul effet ? pourquoi ennuie-t-elle ? c'est qu'elle n'est point préparée, c'est que Dircé a déjà révolté les spectateurs par son caractère ; c'est qu'enfin on sent bien que ce péril n'est pas véritable.

85. Hélas ! sur le chemin il fut assassiné.

Voilà une raison bien forcée, bien peu naturelle, et par conséquent nullement intéressante. Dircé suppose qu'elle a causé la mort de son père, parce qu'il fut tué en allant consulter l'oracle par amitié pour elle. Jusqu'à présent elle n'en a point encore parlé. Elle invente tout d'un coup cette fausse raison pour faire parade d'un sentiment filial et héroïque. Ce sentiment n'est point du tout touchant, parce qu'elle n'a été occupée jusqu'ici qu'à dire des injures à Œdipe.

SCÈNE IV.

Cette scène devrait encore échauffer le spectateur, et elle le glace. Rien de plus attendrissant que deux amants dont l'un va mourir; rien de plus insipide, quand l'auteur n'a pas eu l'art de rendre ses personnages aimables et intéressants. Dirécé a pris tout d'un coup la résolution de mourir, sur un oracle équivoque :

« Et la fin de vos maux ne se fera point voir
« Que mon sang n'ait fait son devoir ; »

et il semble qu'elle ne veut mourir que par vanité. Elle avait débité plus haut cette maxime atroce et ridicule,

Un peuple est trop heureux quand il meurt pour ses rois;

et elle dit le moment d'après,

Ne perdez point d'efforts à m'arrêter au jour....
Ne me ravalez point jusqu'à cette bassesse....
Les exemples abjects de ces petites âmes
Régient-ils de leurs rois les glorieuses trames ?

Quels vers ! quel langage ! et la scène dégénère en une longue dissertation, *quæstio in utramque partem*, s'il faut mourir ou non.

ACTE TROISIÈME.

SCÈNE I.

1. Impitoyable soif de gloire....
... Souffre qu'en ce triste et favorable jour,
Avant que de donner ma vie,
Je donne un soupir à l'amour, etc.

Ces stances de Dirécé sont bien différentes de celles de Polyucte. Il n'y a que de l'esprit, et encore de l'esprit alambiqué. Si Dirécé était dans un véritable danger, ces épigrammes déplacées ne toucheraient personne. Jugez quel effet elles doivent produire, quand on voit évidemment que Dirécé, à laquelle personne ne s'intéresse, ne court aucun risque.

SCÈNE II.

17. Et des morts de son rang les ombres immortelles
Servent souvent aux dieux de truchements subtils.

C'est toujours le même défaut d'intérêt et de chaleur qui règne dans toutes ces scènes. C'est une chose bien singulière que l'obstination de Dirécé à vouloir mourir de sang-froid, sans nécessité et par vanité. Mon père a parlé obscurément, ma sœur un mort de son rang est un truchement des dieux. Cela ressemble à cette dame qui disait que Dieu y regarde à deux fois quand il s'agit de damner une femme de qualité.

39. Agissez en amante aussi bien qu'en princesse.

Jocaste conseille à Dirécé de s'enfuir avec Thésée, et de s'aller marier où elle voudra. Elle ajoute que l'amour est un doux maître. Le conseil n'est pas mauvais en temps de peste; mais cela tient un peu trop de la farce.

45. Je n'ose demander si de pareils avis
Portent des sentiments que vous ayez suivis, etc.

La réponse de Dirécé est d'une insolence révoltante. *Des avis qui portent des sentiments*, bien juger des choses, du sang sucé dans un flanc, et toutes ces expressions vicieuses, sont de faibles défauts en comparaison de cette indécence intolérable avec laquelle cette Dirécé parle à sa mère. Toute cette scène est aussi odieuse et aussi mal faite qu'inutile.

SCÈNE III.

1. A quel propos, seigneur, voulez-vous qu'on diffère,
Qu'on dédaigne un remède à tous si salutaire? etc.

Cette scène est encore aussi glaçante, aussi inutile, aussi mal écrite que toutes les précédentes. On parle toujours mal quand on n'a rien à dire. Presque toutes nos tragédies sont trop longues; le public voulait pour ses dix sous avoir un spectacle de deux heures; et il y avait trop souvent une heure et demie d'ennui. Ce n'était pas des archontes qui donnaient des jeux au peuple d'Athènes; ce n'était pas des édiles qui assemblaient le peuple romain : c'était une société d'histrions qui, moyennant quelque argent qu'ils donnaient au clerc d'un lieutenant civil, obtenaient la permission de jouer dans un jeu de paume. Les décorations étaient peintes par un barbouilleur, les habits fournis par un fripier. Le parterre voulait des épisodes d'amour, et celle qui jouait les amoureuses voulait absolument un rôle. Ce n'est pas ainsi que l'*Œdipe* de Sophocle fut représenté sur le théâtre d'Athènes.

SCÈNE IV.

C'est ici que commence la pièce. Le spectateur est renné des les premiers vers que dit *Œdipe*. Cela seul fait voir combien d'Aubignac était mauvais juge de l'art dont il donna des règles. Il soutient que le sujet d'*Œdipe* ne peut intéresser; et dès les premiers vers où ce sujet est traité, il intéresse malgré le froid de tout ce qui précède.

25. Un bruit court depuis peu qui vous a mal servis, etc.

Œdipe devrait donc en avoir déjà parlé au premier acte. Il ne devait donc pas dire dans ce premier acte que c'était le sang innocent de cet enfant qui était la cause des malheurs de Thèbes.

38. Vous pouvez consulter le devin Tirésie.

Quelle différence entre ce froid récit de la consultation, et les terribles prédictions que fait Tirésias dans Sophocle! Pourquoi n'a-t-on pu faire paraître ce Tirésias sur le théâtre de Paris? J'ose croire que si on avait eu, du temps de Corneille, un théâtre tel que nous l'avons depuis peu d'années, grâce à la générosité éclairée de M. le comte de Lauraguais, le grand Corneille n'eût pas hésité à produire Tirésias sur la scène, à imiter le dialogue admirable de Sophocle. On eût connu alors la raison pour laquelle les arrêts des dieux veulent qu'Oedipe se prive lui-même de la vue, c'est qu'il a reproché à l'interprète des dieux son aveuglement. Je sais bien qu'à la farce dite italienne, on représenterait Tirésias habillé en Quinze-vingts, une tasse à la main, et que cela divertirait la populace; mais ceux *quibus est argutus et pater et res*, applaudiraient à une belle imitation de Sophocle. Si ce sujet n'a jamais été traité parmi nous comme il a dû l'être, accusons-en encore une fois la construction malheureuse de nos théâtres autant que notre habitude méprisable d'introduire toujours une intrigue d'amour, ou plutôt de galanterie, dans les sujets qui excluent tout amour.

SCÈNE V.

Cette scène de Jocaste et de Thésée détruit l'intérêt qu'Oedipe commençait d'inspirer. Le spectateur voit trop bien que Thésée n'est pas le fils de Jocaste. On connaît trop l'histoire de Thésée, on aperçoit trop aisément l'inutilité de cet artifice. De plus, il faut bien observer qu'une méprise est toujours insipide au théâtre, quand ce n'est qu'une méprise, quand elle n'amène pas une catastrophe attendrissante. Thésée se croit fils de Jocaste, et cela, dit-il, *sans en avoir la preuve manifeste*. Cela ne produit pas le plus petit événement. Thésée s'est trompé, et voilà tout. Cette aventure ressemble (s'il est permis d'employer une telle comparaison) à Arlequin qui se dit curé de Domfront, et qui en est quitte pour dire : Je croyais l'être.

85. Quel! la nécessité des vertus et des vices
D'un astre impérieux doit suivre les caprices? etc.

Ce morceau contribua beaucoup au succès de la pièce. Les disputes sur le libre arbitre agitaient alors les esprits. Cette tirade de Thésée, belle par elle-même, acquit un nouveau prix par les querelles du temps, et plus d'un amateur la salue encore par cœur.

Il y a dans ce beau morceau quelques expressions impropres et vicieuses, comme, « une nécessité de vertus et de vices qui suit les caprices » d'un astre impérieux, un bras qui précipite

« d'en haut une volonté, rendre aux actions leur » peine, enfoncer un œil dans un abîme; » mais le bon prédomine.

Ce couplet même n'est pas une déclamation étrangère au sujet; au contraire, des réflexions sur la fatalité ne peuvent être mieux placées que dans l'histoire d'Oedipe. Il est vrai que Thésée condamne ici les dieux, qui ont prédestiné Oedipe au parricide et à l'inceste.

Il y aurait de plus belles choses à dire pour l'opinion contraire à celle de Thésée. Les idées de la toute-puissance divine, l'inflexibilité du destin, le portrait de la faiblesse des vils mortels, auraient fourni des images fortes et terribles. Il y en a quelques unes dans Sophocle.

ACTE QUATRIÈME.

SCÈNE I.

Tout retombe ici dans la langueur. Ce n'est plus ce Thésée qui croyait être fils de Laïus; il avoue que tout cela n'est qu'un stratagème. Ces malheureuses finesses détournent l'esprit de l'objet principal; on ne s'intéresse plus à rien. Les grandes idées du salut public, de la découverte du meurtrier de Laïus, de la destinée d'Oedipe, des crimes involontaires auxquels il ne peut échapper, sont toutes dissipées; à peine a-t-il attiré sur lui l'attention; il ne peut plus se ressaisir du cœur des spectateurs, qui l'ont oublié. Corneille a voulu intriguer ce qu'il fallait laisser dans sa simplicité majestueuse : tout est perdu dès ce moment; et Thésée n'est plus qu'un personnage intrigant, qu'un valet de comédie, qui a imaginé un très plat mensonge pour tirer la pièce en longueur. Il est très inutile de remarquer toutes les fautes de diction, et le style obscur, entortillé, de toutes ces scènes où Thésée joue un si froid et si avilissant personnage. Nous avons déjà vu que toutes les scènes qui pèchent par le fond pèchent aussi par le style.

SCÈNE II.

Il semble qu'alors on se fit un mérite de s'écarter de la noble simplicité des anciens, et surtout de leur pathétique. Jocaste vient ici conter froidement une histoire, sans faire paraître aucune de ces terribles inquiétudes qui devaient l'agiter. Elle parle d'un passant inconnu qui se charge d'élever son fils sans demander qui était cet enfant, et sans vouloir le savoir : un Phédisme savait qui était cet enfant, mais il est mort de la peste; ainsi, dit-elle, *vous pouvez l'être, et ne le pas être*. Tout cela est discuté comme s'il s'agissait

d'un procès; nulle tendresse de mère, nulle crainte, nul retour sur soi-même. Il ne faut pas s'étonner si on ne peut plus jouer cette pièce.

49. L'assassin de Laius est digne du trépas, etc.

Quoique le théâtre permette quelquefois un peu d'exagération, je ne crois pas que de telles maximes soient approuvées des gens sensés. Comment peut-on reconnaître un monarque sous l'habit d'un paysan? Le Gascon qui a écrit les *Mémoires du duc de Guise, prisonnier à Naples*, dit que les princes ont quelque chose entre les deux yeux qui les distingue des autres hommes. Cela est bon pour un Gascon; mais ce qui n'est bon pour personne, c'est d'assurer qu'on est digne de mort quand on se défend contre trois hommes, dont l'un, par hasard, se trouve un roi. Cette maxime paraît plus erronée que raisonnable.

Qu'on se souvienne que Montgomeri ne fut pas seulement mis en prison pour avoir tué malheureusement Henri II, son maître, dans un tournoi.

SCÈNE III.

45. Mais si je vous nommais quelque personne chère,
 Euxon votre neveu, Créon votre seul frère,
 Ou le prince Lyens, ou le roi votre époux,
 Me pourriez-vous en croire, ou garder ce courroux?

Ce tour que prend Phorbas suffirait pour ôter à la pièce tout son tragique. Il semble que Phorbas fasse une plaisanterie; si je vous nommais quel-qu'un à qui vous vous intéressiez, que diriez-vous? C'est là le discours d'un homme qui raille, qui veut embarrasser ceux auxquels il parle; et rien n'est plus indécent dans un subalterne.

SCÈNE IV.

Il n'y a pas moyen de déguiser la vérité. Cette scène, qui est si tragique dans Sophocle, est tout le contraire dans l'auteur français. Non seulement le langage est bas, *il y pourrait avoir entre quinze et vingt ans, c'est un de mes brigands, ce furent brigands*, nu des suivants de Laius, qui était louche, Laius ehaure sur le devant, et mêlé sur le derrière; mais les discours de Thésée, et une espèce de défi entre Œdipe et Thésée, achèvent de tout gâter.

SCÈNE V.

La scène précédente, qui devait porter l'effroi et la douleur dans l'âme, étant très froide, porte sa glace sur celle-ci, qui par elle-même est aussi froide que l'autre. Œdipe, au lieu de se livrer à sa douleur, et à l'horreur de son état, prodigue

des antithèses sur le vivant et sur le mort. Jocaste raisonne au lieu d'être accablée. Quelle est la source d'un si grand défaut? c'est qu'en effet le caractère de Corneille le portait à la dissertation; c'est qu'il avait le talent de nouer une intrigue adroite, mais non intéressante: il abandonna trop souvent le pathétique qui doit être l'âme de la tragédie. Je ne parle pas du style; il n'est pas tolérable.

ACTE CINQUIÈME.

SCÈNE I.

Quel est le lecteur qui ne sente pas combien ce terrible sujet est affaibli dans toutes les scènes? J'avoue que la diction vicieuse, obscure, sans chaleur, sans pathétique, contribue beaucoup aux vices de la pièce; mais la malheureuse intrigue de Thésée et de Dirce, introduite pour remplir les vides, est ce qui tue la pièce. Peut-on souffrir que, dans des moments destinés à la plus grande terreur, Œdipe parle froidement de se battre en duel demain avec Thésée? Un duel chez les Grecs! et dans le sujet d'Œdipe! et ce qu'il y a de pis, c'est qu'Œdipe qui se voit l'auteur de la désolation de Thèbes et le meurtrier de Laius, Thésée qui doit craindre que le reste de l'oracle ne soit accompli, Thésée qui doit être saisi d'horreur et l'inspirer, s'occupent tous deux de la crainte d'un soulèvement de ces pauvres pestiférés qui pourraient bien devenir mutins.

Si vous ne frappez pas le cœur du spectateur par des coups toujours redoublés au même endroit, ce cœur vous échappe. Si vous mêlez plusieurs intérêts ensemble, il n'y a plus d'intérêt.

SCÈNE II.

Ces scènes sont beaucoup plus intéressantes que les autres, parce qu'elles sont uniquement prises du sujet. On n'y disserte point, on n'y cherche point à étaler des raisons et des traits ingénieux; tout est naturel; mais il y manque ces grands mouvements de terreur et de pitié qu'on attend d'une si affreuse situation. Cette tragédie pêche par toutes les choses qu'on y a introduites, et par celles qui lui manquent.

SCÈNE IV.

1. Ce jour est donc pour moi le grand jour des malheurs,
 Puisque vous apportez un comble à mes douleurs, etc.

Je n'examine point si on apporte un comble à la douleur, s'il est bien de dire que son épouse est dans la fureur. Je dis que je retrouve le véritable esprit de la tragédie dans cette scène d'Iphi-

crato, où l'on ne dit rien qui ne soit nécessaire à la pièce, dans cette simplicité éloignée de la fatigante dissertation, dans cet art théâtral et naturel qui fait naître successivement tous les malheurs d'*OEdipe* les uns des autres. Voilà la vraie tragédie; le reste est du verbiage : mais comment faire cinq actes sans verbiage ?

61. Je serais donc Thébain à ce compte. — Oui, seigneur.

Ne prenons point garde à ce compte. Ce n'est qu'une expression triviale qui ne diminue rien de l'intérêt de cette situation. Un mot familier et même bas, quand il est naturel, est moins répréhensible cent fois que toutes ces pensées alambiquées, ces dissertations froides, ces raisonnements fatigants et souvent faux, qui ont gâté quelquefois les plus belles scènes de l'auteur.

SCÈNE V.

13. Uelast je le vois trop, et vos craintes secrettes,
Qui vous ont empêché de vous entr'éclaircir,
Lois de tromper l'oracle ont fait tout réussir, etc.

Ici l'art manque. *OEdipe* exerce trop tôt son autre art de deviner les énigmes. Plus de surprise, plus de terreur, plus d'horreur. L'auteur retombe dans ses malheureuses dissertations : *voyez où m'a plongé votre fausse prudence*, etc. Il est d'autant plus inexcusable, qu'il avait devant les yeux *Sophocle*, qui a traité ce morceau en maître.

SCÈNE VII.

Le spectateur, qui était ému, cesse ici de l'être. *OEdipe*, qui raisonne avec *Dirce* de l'amour de cette princesse pour *Thésée*, fait oublier ses malheurs ; il rompt le fil de l'intérêt. *Dirce* est si étranger à l'aventure d'*OEdipe*, que toutes les fois qu'elle paraît, elle fait beaucoup plus de tort à la pièce que l'enfant n'en fait à la tragédie du *Cid*, et *Livie* à *Cinna* ; car on peut retrancher *Livie* et l'enfant, et on ne peut retrancher *Dirce* et *Thésée*, qui sont malheureusement des acteurs principaux.

Il reste une réflexion à faire sur la tragédie d'*OEdipe*. C'est, sans contredit, le chef-d'œuvre de l'antiquité, quoique avec de grands défauts. Toutes les nations éclairées se sont réunies à l'admirer, en convenant des fautes de *Sophocle*. Pourquoi ce sujet n'a-t-il pu être traité avec un plein succès chez aucune de ces nations ? Ce n'est pas certainement qu'il ne soit très tragique. Quelques personnes ont prétendu qu'on ne peut s'intéresser aux crimes involontaires d'*OEdipe*, et que son châtimement révolte plus qu'il ne touche. Cette opinion est démentie par l'expérience ; car tout ce qui a été imité de *Sophocle*, quoique très faiblement dans l'*OEdipe*, a tou-

jours réussi parmi nous ; et tout ce qu'on a mêlé d'étranger à ce sujet a été condamné. Il faut donc conclure qu'il fallait traiter *OEdipe* dans toute la simplicité grecque. Pourquoi ne l'avons-nous pas fait ? c'est que nos pièces en cinq actes, dénuées de chœurs, ne peuvent être conduites jusqu'au dernier acte sans des seconds étrangers au sujet. Nous les chargeons d'épisodes, et nous les étouffons ; cela s'appelle du remplissage. J'ai déjà dit qu'on veut une tragédie qui dure deux heures : il faudrait qu'elle durât moins, et qu'elle fût meilleure.

C'est le comble du ridicule de parler d'amour dans *OEdipe*, dans *Électre*, dans *Méropé*. Lorsqu'en 1718, il fut question de représenter le seul *OEdipe* qui soit resté depuis au théâtre, les comédiens exigèrent quelques scènes où l'amour ne fût pas oublié, et l'auteur gâta et avilit ce beau sujet par le froid ressouvenir d'un amour insipide entre *Philoctète* et *Jocaste*.

L'actrice qui représentait *Dirce* dans l'*OEdipe* de *Cornille* dit au nouvel auteur : « C'est moi qui joue l'amonreuse, et si on ne me donne un rôle, la pièce ne sera pas jouée. » A ces paroles, je joue l'amonreuse dans *OEdipe*, deux étrangers de bon sens éclatèrent de rire ; mais il fallut en passer par ce que les acteurs exigeaient ; il fallut s'asservir à l'abus le plus méprisable ; et si l'auteur, indigné de cet abus auquel il céda, n'avait pas mis dans sa tragédie le moins de conversation amonreuse qu'il pût, s'il avait prononcé le mot d'amour dans les trois derniers actes, la pièce ne mériterait pas d'être représentée.

Il y a bien des manières de parvenir au froid et à l'insipide. *Lamotte*, l'un des plus ingénieux auteurs que nous ayons, y est arrivé par une autre route, par une versification lâche, par l'introduction de deux grands enfans d'*OEdipe* sur la scène, par la soustraction entière de la terreur et de la pitié.

SCÈNE VIII.

1. Est-ce encor votre bras qui doit venger son père ? etc.

Thésée et *Dirce* viennent achever de répandre leur glace sur cette fin qui devait être si touchante et si terrible. *OEdipe* appelle *Dirce* sa sœur comme si de rien n'était. Il lui parle de l'empire qu'une belle flamme lui fit sur une âme. Il va on consoler la reine. Tout se passe en civilités, et *Dirce* reste à dissertar avec *Thésée* ; et pour comble, l'auteur se félicite dans sa préface de l'heureux épisode de *Thésée* et de *Dirce*. Plaignons la faiblesse de l'esprit humain.

DÉCLARATION DU COMMENTATEUR.

Mon respect pour l'auteur des admirables merveilles du *Cid*, de *Cinna*, et de tant de chefs-d'œuvre, mon amitié constante pour l'unique héritière du nom de ce grand homme, ne m'ont pas empêché de voir et de dire la vérité, quand j'ai examiné son *OEdipe* et ses autres pièces indignes de lui; et je crois avoir prouvé tout ce que j'ai dit. Le souvenir même que j'ai fait autrefois une tragédie d'*OEdipe* ne m'a point retenu. Je ne me suis point cru égal à Corneille : je me suis mis hors d'intérêt; je n'ai eu devant les yeux que l'intérêt du public, l'instruction des jeunes auteurs, l'amour du vrai, qui l'emporte dans mon esprit sur toutes les autres considérations. Mon admiration sincère pour le beau est égale à ma haine pour le mauvais. Je ne connais ni l'envie, ni l'esprit de parti. Je n'ai jamais songé qu'à la perfection de l'art, et je dirai hardiment la vérité en tout genre jusqu'au dernier moment de ma vie.

REMARQUES SUR LA TOISON D'OR,

TRAGÉDIE REPRÉSENTÉE EN 1661.

PRÉFACE DU COMMENTATEUR.

L'histoire de la *Toison d'or* est bien moins fauleuse et moins frivole qu'on ne pense. C'est de toutes les époques de l'ancienne Grèce la plus brillante et la plus constatée. Il s'agissait d'ouvrir un commerce, de la Grèce aux extrémités de la mer Noire. Ce commerce consistait principalement en fourrures, et c'est de là qu'est venue la fable de la *Toison*. Le voyage des Argonautes servit à faire connaître aux Grecs le ciel et la terre. Chiron, qui était de cette expédition, observa que l'équinoxe du printemps était au milieu de la constellation du bélier; et cette observation, faite il y a environ 4500 années, fut la base sur laquelle on s'est fondé depuis pour constater l'étonnante révolution de vingt-cinq mille neuf cents années, que l'axe de la terre fait autour du pôle.

Les habitants de Colchos, voisins d'une peuplade de Huns, étaient des Barbares, comme ils le sont encore aujourd'hui. Leurs femmes ont toujours eu de la beauté. Il est très vraisemblable que les Argonautes enlevèrent quelques Mingréliennes, puisque nous avons vu de nos jours un homme¹, envoyé à Ternéo pour mesurer un degré du méridien, enlever une fille de ce pays-là. L'enlèvement de Médée fut la source de toutes les aventu-

res attribuées à cette femme, qui probablement ne méritait pas d'être connue. Elle passa pour une magicienne. Cette prétendue magie était l'usage de quelques poisons qu'on prétend être assez communs dans la Mingrèlie. Il est à croire que ces malheureux secrets furent une des sources de cette croyance à la magie qui a inondé la terre dans tous les temps. L'autre source fut la foudre : les hommes ayant été toujours divisés en deux classes, celle des charlatans, et celle des sots. Le premier qui employa des herbes au hasard, pour guérir une maladie que la nature guérit toute seule, voulut faire croire qu'il en savait plus que les autres, et on le crut : bientôt tout fut prestige et miracle.

C'était la coutume de tous les Grecs et de tous les peuples, excepté peut-être des Chinois, de tourner toute l'histoire en fable; la poésie seule célébrait les grands événements; on voulait les orner, et on les défigurait. L'expédition des Argonautes fut chantée en vers; et quoiqu'elle méritât d'être célèbre par le fond, qui était très vrai et très utile, elle ne fut connue que par des mensonges poétiques.

La partie fabuleuse de cette histoire semble beaucoup plus convenable à l'opéra qu'à la tragédie. Une toison d'or gardée par des tanreaux qui jettent des flammes, et par un grand dragon; ces tanreaux attachés à une charrette de diamant, les dents du dragon qui font naître des hommes armés; toutes ces imaginations ne ressemblent guère à la vraie tragédie, qui, après tout, doit être la peinture fidèle des mœurs. Aussi Corneille voulut en faire une espèce d'opéra, ou du moins une pièce à machines, avec un peu de musique. C'était ainsi qu'il en avait usé en traitant le sujet d'*Andromède*. Les opéra français ne parurent qu'en 1671, et la *Toison d'or* est de 1660. Cependant un an avant la représentation de la pièce de Corneille, c'est-à-dire en 1659, on avait exécuté à Issy, chez le cardinal Mazarin, une pastorale en musique; mais il n'y avait que peu de scènes, nulle machine, point de danse; et l'opéra s'établit ensuite en réunissant tous ces avantages.

Il y a plus de machines et de changements de décorations dans la *Toison d'or* que de musique : on y fait seulement chanter les Sirènes dans un endroit, et Orphée dans un autre; mais il n'y avait point, dans ce temps-là, de musicien capable de faire des airs qui répondissent à l'idée qu'on s'est faite du chant d'Orphée et des Sirènes. La mélodie, jusqu'à Lulli, ne consista que dans un chant froid, traînant et lugubre, on dans quelques vanderilles, tels que les airs de nos noëls, et l'harmonie n'était qu'un contrepoint assez grossier.

En général, les tragédies dans lesquelles la mu-

¹ Mangerhous.

sique interrompait la déclamation, font rarement un grand effet, parce que l'une étouffe l'autre. Si la pièce est intéressante, on est fâché de voir cet intérêt détruit par des instruments qui détournent toute l'attention. Si la musique est belle, l'oreille du spectateur retombe avec peine et avec dégoût de cette harmonie au récit simple.

Il n'en était pas de même chez les anciens, dont la déclamation, appelée *mélodie*, était une espèce de chant; le passage de cette mélodie à la symphonie des chœurs d'étonnait point l'oreille et ne la rebutait pas.

Ce qui surprit le plus dans la représentation de la *Toison d'or*, ce fut la nouveauté des machines et des décorations, auxquelles on n'était point accoutumé. Un marquis de Sourdeac, grand mécanicien, et passionné pour les spectacles, fit représenter la pièce en 1660, dans le château de Neufbourg en Normandie, avec beaucoup de magnificence. C'est ce même marquis de Sourdeac à qui on dut depuis en France l'établissement de l'opéra; il s'y ruina entièrement, et mourut pauvre et malheureux pour avoir trop aimé les arts.

Les prologues d'*Andromède* et de la *Toison d'or*, où Louis XIV était loué, servirent ensuite de modèle à tous les prologues de Quinault; et ce fut une coutume indispensable de faire l'éloge du roi à la tête de tous les opéra, comme dans les discours à l'Académie française.

Il y a de grandes beautés dans le prologue de la *Toison d'or*. Ces vers surtout, que dit la France personnifiée, plurent à tout le monde :

A vaincre tant de fois mes forces s'affaiblissent ;
L'état est florissant, mais les peuples gémissent ;
Leurs membres décharnés courbent sous mes hauts faits ;
Et la gloire du trône accable les sujets.

Long-temps après il arriva, sur la fin du règne de Louis XIV, que cette pièce ayant disparu du théâtre, et n'étant lue tout au plus que par un petit nombre de gens de lettres, un de nos poètes, dans une tragédie nouvelle, mit ces quatre vers dans la bouche d'un de ses personnages. Ils furent défendus par la police. C'est une chose singulière, qu'ayant été bien reçus en 1660, ils déplurent trente ans après; et qu'après avoir été regardés comme la noble expression d'une vérité importante, ils furent pris dans un autre auteur pour un trait de satire; ils ne devaient être regardés que comme un plagiat.

De même que les opéra de Quinault faisaient oublier *Andromède* et la *Toison d'or*, ses prologues faisaient oublier aussi ceux de Corneille. Les uns et les autres sont composés de personnages, ou allégoriques, ou tirés de l'ancienne fable; c'est Mars et Vénus, c'est la Victoire et la Paix. Le seul

moyen de faire supporter ces êtres fantastiques est de les faire peu parler, et de soutenir leurs vains discours par une belle musique, et par l'appareil du spectacle. La France et la Victoire qui raisonnent ensemble, qui s'appellent toutes deux par leurs noms, qui récitent de longues tirades, et qui poussent des arguments, sont de vraies amplifications de collége.

Le prologue d'*Amadis* est un modèle en ce genre; ce sont les personnages mêmes de la pièce qui paraissent dans ce prologue, et qui se réveillent à la lueur des éclairs et au bruit du tonnerre; et dans tous les prologues de Quinault, les couplets sont courts et harmonieux.

A l'égard de la tragédie de la *Toison d'or*, on ne la supporterait pas aujourd'hui telle que Corneille l'a traitée; on ne souffrirait pas Junon sous le visage de Chalciope, parlant et agissant comme une femme ordinaire, donnant à Jason des conseils de confidente, et lui disant :

C'est à vous d'achever un si doux changement ;
Un soupir poussé juste, en suite d'une excuse,
Perce un cœur bien valet, quand lui-même il s'accuse...

Jason lui répond :

Déesse, quel encens....

JUNON.

Traitez-moi de princesse,
Jason, et laissez-là l'encens et la déesse....
Mais cette passion est-elle en vous si forte,
Qu'à tous autres objets elle ferme la porte ?

C'est dans cette tragédie qu'on retrouve encore ce goût des pointes et des jeux de mots, qui était à la mode dans presque toutes les cours, et qui mêlait quelquefois du ridicule à la politesse introduite par la mère de Louis XIV, et par les hôtels de Longueville, de La Rochefoucauld, et de Rambouillet; c'est ce mauvais goût justement froissé par Boileau dans ces vers :

Toutefois à la cour les turpitudes restèrent,
Insipides plaisants, bouffons infortunés,
D'un jeu de mots grossier partisans surnamés.

Il nous apprend que la tragédie elle-même fut infectée de ce défaut :

Le madrigal d'abord en fut enveloppé ;
La tragédie en fit ses plus chères délices.

Ce dernier vers exagère un peu trop. Il y a en effet quelques jeux de mots dans Corneille, mais ils sont rares; le plus remarquable est celui d'*Hypsipyle* qui, dans la quatrième scène du troisième acte, dit à Médée sa rivale, en faisant allusion à sa magie :

Je n'ai que des attraits, et vous avez des charmes.

Médée lui répond :

C'est beaucoup en amour que de savoir charmer.

Médée se livre encore au goût des pointes dans son monologue, où elle s'adresse à la Raison contre l'Amour, en lui disant :

Donne encor quelques lois à qui te fait la loi ;
Tyrannise un lyran qui triomphe de toi ;
Et par un faux trophée usurpe sa victoire....
Sauve tout le dehors d'un honteux esclavage
Qui l'enlève tout le dedans.

Le style de la *Toison d'or* est fort au-dessous de celui d'*OEdipe*; il n'y a aucun trait brillant qu'on y puisse remarquer; ainsi le lecteur permettra qu'on ne fasse aucune note sur cet ouvrage.

REMARQUES SUR SERTORIUS,

TRAGÉDIE REPRÉSENTÉE EN 1662.

PRÉFACE DU COMMENTATEUR.

Après tant de tragédies peu dignes de Corneille, en voici une où vous retrouverez souvent l'auteur de *Cinna*; elle mérite plus d'attention et de remarques que les autres. L'entrevue de Pompée et de Sertorius est le succès qu'elle méritait, et ce succès réveilla tous ses ennemis. Le plus implacable était alors l'abbé d'Aubignac, homme célèbre en son temps, et que sa pratique du théâtre, toute médiocre qu'elle est, faisait regarder comme un législateur en littérature. Cet abbé, qui avait été long-temps prédicateur, s'était acquis beaucoup de crédit dans les plus grandes maisons de Paris. Il était bien douloureux sans doute, à l'auteur de *Cinna*, de voir un prédicateur et un homme de lettres considérable écrire à madame la duchesse de Retz, à l'abri d'un privilège du roi, des choses qui auraient flétré un homme moins connu et moins estimé que Corneille.

« Vous êtes poète, et poète de théâtre (dit-il à ce grand homme dans sa quatrième dissertation adressée à madame de Retz); vous êtes abandonné à une vile dépendance des bistrions; votre commerce ordinaire n'est qu'avec leurs portiers; vos amis ne sont que des libraires du palais: Il faudrait avoir perdu le sens, aussi bien que vous, pour être en mauvaise humeur du gain que vous pouvez tirer de vos veilles, et de vos empreintes auprès des bistrions et des libraires.... Il vous arrive assez souvent, lorsqu'on vous lono, que vous n'êtes plus affamé de gloire, mais d'argent.... Défaitez-vous, monsieur de Corneille, de ces mauvaises façons du parler,

» qui sont encore plus mauvaises que vos vers....
» J'avais cru, comme plusieurs, que vous étiez le poète de la *Critique de l'École des Femmes*, et que Licidas était un nom déguisé comme celui de M. de Corneille; car vous êtes sans doute le marquis de Mascarille, qui paille toujours, qui ricane toujours, qui parle toujours, et ne dit jamais rien qui vaille, etc. » Ces horribles platitudes trouvaient alors des protecteurs, parce que Corneille était vivant. Jamais les Zolle, les Gacon, les Fréron, n'ont vomis de plus grandes indignités. Il attaqua Corneille sur sa famille, sur sa personne; il examina jusqu'à sa voix, sa démarche, toutes ses actions, toute sa conduite dans son domestique; et dans ces torrens d'injures il fut secondé par les mauvais auteurs; ce que l'on croira sans peine.

J'épargne à la délicatesse des honnêtes gens, et à des yeux accoutumés à ne lire que ce qui peut instruire et plaire, toutes ces personnalités, toutes ces calomnies que répandirent contre ce grand homme ces feseurs de brochures et de feuilles, qui déshonorent la nation, et que l'appât du plus léger et du plus vil gain engage, encore plus que l'envie, à décrier tout ce qui peut faire honneur à leur pays, à insulter le mérite et la vertu, à vomir imposture sur imposture, dans le vain espoir que quelqu'un de leurs mensonges pourra venir enfin aux oreilles des hommes en place, et servir à perdre ceux qu'ils ne peuvent rabaisser. On alla jusqu'à lui imputer des vers qu'il n'avait point faits; ressource ordinaire de la basse envie, mais ressource inutile; car ceux qui ont assez de lâcheté pour faire courir un ouvrage sous le nom d'un grand homme n'ayant jamais assez de génie pour l'imiter, l'imposture est bientôt reconnue.

Mais enfin, rien ne put obscurcir la gloire de Corneille, la seule chose presque qui lui restât. Le public de tous les temps et de toutes les nations, toujours juste à la longue, ne juge les grands hommes que par leurs bons ouvrages, et non par ce qu'ils ont fait de médiocre ou de mauvais.

Les belles scènes du *Cid*, les admirables morceaux des *Horaces*, les beautés nobles et sages de *Cinna*, le sublime de Cornélie, les rôles de Sévère et de Pauline, le cinquième acte de *Rodogune*, la conférence de Sertorius et de Pompée, tant de beaux morceaux tous produits dans un temps où l'on sortait à peine de la barbarie, assureront à Corneille une place parmi les plus grands hommes jusqu'à la dernière postérité.

Ainsi l'excellent Racine a triomphé des injustes dégoûts de madame de Sévigné, des farces de Subligny, des méprisables critiques de Visé, des cabales des Boyer et des Pradon. Ainsi Molière se soutiendra toujours, et sera le père de la vraie

comédie, quoique ses pièces ne soient pas suivies comme autrefois par la foule. Ainsi les charmants opéra de Quinault feront toujours les délices de quiconque est sensible à la douce harmonie de la poésie, au naturel et à la vérité de l'expression, aux grâces faciles du style, quoique ces mêmes opéra aient toujours été en butte aux satires de Boileau, son ennemi personnel, et quoiqu'on les représente moins souvent qu'autrefois.

Il est des chefs-d'œuvre de Corneille qu'on joue rarement. Il y en a, je crois, deux raisons : la première, c'est que notre nation n'est plus ce qu'elle était du temps des *Horaces* et de *Cinna*. Les premiers de l'état alors, soit dans l'épée, soit dans la robe, soit dans l'église, se faisaient un honneur, ainsi que le sénat de Rome, d'assister à un spectacle où l'on trouvait une instruction et un plaisir si nobles.

Quels furent les premiers auditeurs de Corneille ? un Condé, un Turenne, un cardinal de Retz, un duc de La Rochefoucauld, un Molé, un Lamoignon, des évêques gens de lettres, pour lesquels il y avait toujours un bane particulier à la cour, aussi bien que pour messieurs de l'académie. Le prédicateur venait y apprendre l'éloquence et l'art de prononcer ; ce fut l'école de Bossuet. L'homme destiné aux premiers emplois de la robe venait s'instruire à parler dignement. Aujourd'hui, qui fréquente nos spectacles ? un certain nombre de jeunes gens et de jeunes femmes.

La seconde raison est, qu'on a rarement des acteurs dignes de représenter *Cinna* et les *Horaces*. On n'encourage peut-être pas assez cette profession, qui demande de l'esprit, de l'éducation, une connaissance assez grande de la langue, et tous les talents extérieurs de l'art oratoire. Mais quand il se trouve des artistes qui réunissent tous ces mérites, c'est alors que Corneille paraît dans toute sa grandeur.

Mon admiration pour ce rare génie ne m'empêchera point de suivre ici le devoir que je me suis prescrit, de marquer avec autant de franchise que d'impartialité ce qui me paraît défectueux, aussi bien que ce qui me semble sublime. Autant les injures des d'Aubignac et de ceux qui leur ressemblent sont méprisables, autant on doit aimer un examen réfléchi, dans lequel on respecte toujours la vérité que l'on cherche, le goût des connaisseurs qu'on a consultés, et l'auteur illustre que l'on commente. La critique s'exerce sur l'ouvrage, et non sur la personne ; elle ne doit ménager aucun défaut, si elle veut être utile.

SERTORIUS,

TRAGÉDIE.

ACTE PREMIER.

On doit être plus scrupuleux sur *Sertorius* que sur les quatre ou cinq pièces précédentes, parce que celle-ci vaut mieux. Cette première scène paraît intéressante ; les remords d'un homme qui veut assassiner son général font d'abord impression.

SCÈNE I.

1. D'où me vient ce désordre, Anfidor, et que veut dire
Que mon cœur sur mes vœux garde si peu d'empire ?

L'abbé d'Aubignac, malgré l'aveuglement de sa haine pour Corneille, a raison de reprendre ces expressions, *que veut dire qu'un cœur garde peu d'empire sur des vœux*. Il traite ces vers de *galimatias* ; mais il devait ajouter que cette manière de parler, *que veut dire, au lieu de pourquoi, est-il possible, comment se peut-il, etc.*, était d'usage avant Corneille. Malherbe dit en parlant du mariage de Louis XIII avec l'infante d'Espagne :

Son Louis soupire
Après ses appas.
Que veut-elle dire
De ne venir pas ?

Cette ridicule stance de Malherbe n'excuse pas Corneille ; mais elle fait voir combien il a fallu de temps pour épurer la langue, pour la rendre toujours naturelle et toujours noble, pour s'élever au-dessus du langage du peuple sans être guindé.

3. L'horreur que, malgré moi, me fait la trahison,
Contre tout mon espoir révolte ma raison.

Le premier vers est bien ; le second semble pouvoir passer à l'aide des autres ; mais il ne peut soutenir l'examen : on voit d'abord que le mot *raison* n'est pas le mot propre : un crime révolte le cœur, l'humanité, la vertu ; un système faux et dangereux révolte la raison. Cette raison ne peut être révoltée contre tout un espoir. Le mot de tout mis avec espoir, est inutile et faible ; et cela seul suffirait pour défigurer le plus beau vers. Examinez encore cette phrase, et vous verrez que le sens en est faux. *L'horreur que me fait la trahison, révolte ma raison contre mon espoir*, signifie précisément, empêche ma raison d'espérer ; mais que Perpenaa ait des remords ou non, que l'action qu'il médite lui paraisse pardonnable ou horrible, cela n'empêchera pas la raison de Perpenaa d'espérer la place de Sertorius. Si on examinait ainsi tous les vers, on en trouverait beau-

coup plus qu'on ne pense, défectueux, et chargés de mots impropres. Que le lecteur applique cette remarque à tous les vers qui lui feront de la peine, qu'il tourne le vers en prose, qu'il voie si les paroles de cette prose sont précises, si le sens est clair, s'il est vrai, s'il n'y a rien de trop, ni de trop peu; et qu'il soit sûr que tout vers qui n'a pas la netteté et la précision de la prose la plus exacte ne vaut rien. Les vers, pour être bons, doivent avoir tout le mérite d'une prose parfaite, eu s'élevant au-dessus d'elle par le rythme, la cadence, la mélodie, et par la sage hardiesse des figures.

4. Contre tout mon espoir révolte ma raison, etc.

Une raison révoltée contre un espoir, une image qui ne trouve point de bras à lui prêter au point d'exécuter, méritent le même reproche que l'abbé d'Aubignac fait aux premiers vers; et *exécuter* ne peut être employé comme un verbe neutre.

15. Cette âme, d'avec soi tout à coup divisée,
Reprend de ses remords la chaîne mal brisée.

Divisée d'avec soi, est une faute contre la langue; on est séparé de quelque chose, mais non pas divisé de quelque chose. Cette première scène est déjà intéressante.

17. Quel honteux contre-temps de vertu délicate
S'oppose au beau succès de l'espoir qui vous flatte?

Le premiers vers n'est pas français. Un *contre-temps de vertu*, est impropre; et comment un contre-temps peut-il être honteux? *Le beau succès*, et le *crime qui a plein droit de régner*, révoltent le lecteur.

25. L'honneur et la vertu sont des noms ridicules.

Cette maxime abominable est ici exprimée assez ridiculement. Nous avons déjà remarqué, dans la première scène de la *Mort de Pompée*, qu'il ne faut jamais étaler ces dogmes du crime; que ces sentences triviales, qui enseignent la scélératesse, ressemblent trop à des lieux communs d'un rhéteur qui ne connaît pas le monde. Non seulement de telles maximes ne doivent jamais être débitées, mais jamais personne ne les a prononcées, même en faisant un crime, ou en le conseillant. C'est manquer aux lois de l'honnêteté publique et aux règles de l'art, c'est ne pas connaître les hommes, que de proposer le crime comme crime. Voyez avec quelle adresse le scélérat Narcisse presse Néron de faire empoisonner Britannicus; il se garde bien de révolter Néron par l'étalage odieux de ces horribles lieux communs, qu'un empereur doit être empoisonneur et parricide, dès qu'il y va de son intérêt. Il échanffe la colère de Néron par de-

grés, et le dispose petit à petit à se défaire de son frère, sans que Néron s'aperçoive même de l'adresse de Narcisse; et si ce Narcisse avait un grand intérêt à la mort de Britannicus, la scène en serait incomparablement meilleure. Voyez encore comme Acomat, dans la tragédie de *Basajet*, s'exprime, en ne conseillant qu'un simple mauquement de parole à une femme ambitieuse et criminelle :

Et d'un trône si saint la moitié n'est fondée
Que sur la foi promise et rarement gardée.
Je m'emporte, seigneur.

Il corrige la dureté de cette maxime, par ce mot si naturel et si adroit, *je m'emporte*.

Le reste de cette scène est beau et bien écrit. On ne peut, ce me semble, y reprendre qu'une seule chose, c'est qu'on ne sait point que c'est Porpenna qui parle. Le spectateur ne peut le deviner. Ce défaut vient en partie de la mauvaise habitude où nous avons toujours été d'appeler nos personnages de tragédie, *seigneurs*. C'est un nom que les Romains ne se donnaient jamais. Les autres nations sont en cela plus sages que nous. Shakespeare et Addison appellent César, Brutus, Caton, par leurs noms propres.

27. Sylla, ni Marins,
N'ont jamais épargné le sang de leurs vaincus.

On ne dit point mon vaincu, comme on dit mon esclave, mon ennemi.

51. Tour à tour le carnage et les proscriptions
Ont sacrifié Rome à leurs dissensions.

Le carnage qui a sacrifié Rome aux dissensions. Quelle in correction ! quelle impropriété ! et que ce défaut revient souvent !

59. Vous y renoncez donc, et n'êtes plus jaloux, etc.

Ce couplet du confident est beaucoup plus beau que tout ce que dit le principal personnage. Ce n'est point un défaut qu'Aufide parle bien; mais c'en est un grand que Perpenna, principal personnage, ne parle pas si bien que lui.

55. Sertorius gouverne ces provinces,
Leur impose tribut, fait des lois à leurs princes.

Par un caprice de langue, on dit faire la loi à quelqu'un, et non pas faire des lois à quelqu'un.

75. L'impérieuse aigreur de l'âpre jalousie....
Grossit de jour en jour sous une passion
Qui tyrannise encor plus que l'ambition.

Une aigreur s'enveuille, devient plus cuisante, se tourne en haine, en fureur; mais une aigreur qui grossit sous une passion, n'est pas tolérable

77. J'adore Viriate.

Après avoir entendu les discours d'un conjuré romain qui doit assassiner son général ce jour même, on est bien étonné de lui entendre dire tout d'un coup, *j'adore Viriate*. Il n'y a que la malheureuse habitude de voir toujours des héros amoureux sur le théâtre comme dans les romans qui ait pu faire supporter un si étrange contraste. Quand on représente un héros enivré de la passion furieuse et tragique de l'amour, il faut qu'il en parle d'abord. Son cœur est plein ; son secret doit échapper avec violence : il ne doit pas dire en passant, *j'adore* ; le spectateur n'en croira rien. Vous parlez d'abord politique, et après vous parlez d'amour. Si on a dit,

• Non bene conveniunt, nec eadem in sede morantur
• Majestas et amor. »

on en doit dire autant de l'amour et de la politique ; l'une fait tort à l'autre : aussi ne s'intéresse-t-on point du tout à la passion prétendue de Perpenna pour la reine de Lusitanie.

83. De son astre opposé telle est la violence,
Qu'il me vole partout, même sans qu'il y pense.

Un astre, dans les anciens préjugés reçus, a de la puissance, de l'influence, de l'ascendant ; mais on n'a jamais attribué de la violence à un astre.

92. J'immolerais ma haine à mes desirs contents.

Contents est de trop, et n'est là que pour la rime. C'est un défaut trop commun.

101. Oui, mais de cette mort la suite m'embarrasse.

M'embarrasse, terme de comédie.

103. Ceux dont il a gagné la croyance et l'appui
Prendront-ils même joie à m'obéir qu'à lui ?

C'est bien pis. Par quelle fatalité, à mesure que la langue se polissait, Corneille mettait-il toujours plus de barbarismes dans ses vers ?

SCÈNE II.

7. Ce qui me surprend,
C'est de voir que Pompée ait pris le nom de Grand,
Pour faire encore au vôtre entière déférence.

Faire déférence, est un solécisme. On montre, on a de la déférence ; on ne fait point déférence comme on fait hommage.

14. Nous forçons les siens de quitter la campagne.

Quitter la campagne, est une de ces expressions triviales qui ne doivent jamais entrer dans le tragique. Scarron voulant obtenir le rappel de son père, conseiller au parlement, exilé dans une petite terre, dit au cardinal de Richelieu :

Si vous avez fait quitter la campagne
Au roi taillé qui commande en Espagne ;
Mon père, hélas ! qui vous crut meret,
La quittera, si vous voulez, aussi.

26. Au lieu d'attaquer il a peine à défendre.

est un solécisme ; il faut, il n'a peine à se défendre. Ce verbe n'est neutre que quand il signifie prohiber, empêcher : je défends qu'on prenne les armes, je défends qu'on marche de ce côté, etc.

33. J'aurais cru qu'Aristie ici réfugiée,
Que, forcé par ce mistre, il a répudiée,
Par un reste d'amour l'attirât en ces lieux
Sous une autre couleur lui faire ses adieux.

Cela n'est pas français, c'est un barbarisme de phrase. On vient faire, on engage, on invite à faire, on attire quelqu'un dans une ville pour y faire ses adieux : mais attirer faire, est un solécisme intolérable. De plus, toutes ces expressions et ces tours sont de la prose trop négligée et trop embrouillée.

J'aurais cru qu'Aristie l'attirât, est un solécisme : il faut l'attirait, à l'imparfait, parce que la chose est positive : j'aurais cru que vous étiez amis, je ne savais pas que vous fussiez amis, je pensais que vous aviez été amis, j'espérais que vous seriez amis.

43. C'est ainsi qu'elle parle, et m'offre l'assistance
De ce que Rome encore a de gens d'importance.

Gens d'importance, expression populaire et triviale, que la prose et la poésie réprouvent également.

49. Leurs lettres en font foi qu'elle vient de me rendre.

Cela n'est pas français : il faut, leurs lettres qu'elle vient de me rendre en font foi. Toute cette conversation est d'un style trop familier, trop négligé.

59. J'aime ailleurs.

Un tel amour est si froid qu'il ne fallait pas en prononcer le nom. *J'aime ailleurs*, est d'un jeune galant de comédie. Ce n'est pas là Sertorius.

Cette passion de l'amour est si différente de toutes les autres, qu'elle ne peut jamais occuper la seconde place ; il faut qu'elle soit tragique, ou qu'elle ne se montre pas. Elle est tout à fait étrangère dans cette scène où il ne s'agit que d'intérêts d'état ; mais on était si accoutumé aux intrigues d'amour sur le théâtre, que le vieux Sertorius même prononce ce mot qui sied si mal dans sa bouche. Il dit, *j'aime ailleurs*, comme s'il était absolument nécessaire à la tragédie que le héros aimât en un endroit ou en un autre. Ces mots *j'aime ailleurs* sont du style de la comédie.

59. A mon âge il sied si mal d'aimer.

A mon âge, est encore comique; et il sied si mal d'aimer, l'est davantage. Il semble qu'on examine ici, comme dans *Clélie*, s'il sied à un vieillard d'aimer ou de n'aimer pas. Ce n'est point ainsi que les héros de la tragédie doivent penser et parler. Si vous voulez un modèle de ces vieux personnages auxquels on propose une jeune princesse par un intérêt de politique, prenez-le dans l'acombat de l'admirable et sage Racine :

Voudrais-tu qu'à mon âge
Je fisse de l'amour le vil apprentissage?
Qu'on croie qu'on endure la fatigue et les ans
Suivît d'un vain plaisir les conseils imprudents?

C'est là penser et parler comme il faut. Racine dit toujours ce qu'il doit dire dans la position où il met ses personnages, et le dit de la manière la plus noble, et à la fois la plus simple, la plus élégante. Corneille, surtout dans ses dernières pièces, débite trop souvent des pensées ou fausses, ou mal placées, ou exprimées en solécismes, ou en termes bas, pires que des solécismes; mais aussi il étincelle de temps en temps de beautés sublimes.

60. Que je le cache même à qui m'a su charmer.

Sertorius que Viriate a su charmer! ce n'est pas là Horace ou Curiace.

68. Qu'ils réduisent bientôt les deux peuples en un.

Mauvaise expression. En un finissant un vers choque l'oreille, et réduire deux en un choque la langue.

81. Après d'un tel malheur, pour nous irréparable,
Ce qu'on promet pour l'autre est peu considérable;
Et sous un faux espoir de nous mieux établir,
Ce renfort accepté pourrait nous affaiblir.

Observez comme ce style est confus, embarassé, négligé, comme il pèche contre la langue. Après d'un tel malheur irréparable pour nous, ce qu'on promet pour l'autre est peu considérable. Quel est cet autre? c'est Aristie; mais il faut le deviner; et quel est ce renfort? est-ce le renfort du mariage d'Aristie? Serait-il permis de s'exprimer ainsi en prose? et quand une telle prose est en rimes, en est-elle meilleure?

97. Des plus nobles d'entre eux, et des plus grands courages,
N'avez-vous pas les fils dans Oses pour otages?

On ne peut dire, Vous avez pour otages les fils des plus grands courages. Que la malheureuse nécessité de rimer entraîne d'impropriétés, d'inutilités, de termes louches, de fautes contre la langue! mais qu'il est beau de vaincre tous ces obstacles! et qu'on les surmonte rarement!

99. Leurs propres soldats,
Dispersés dans nos rangs, ont fait tant de combats...

Expression du peuple de province. Faire des combats, faire une maladie.

105. Je vois ce qu'on m'a dit, vous aimez Viriate.

Vers de comédie. Il semble que ce soit Damis ou Érate qui parle, et c'est le vieux Sertorius!

108. Dites que vous l'aimez, et je ne l'aime plus.

Si Sertorius a le ridicule d'aimer à son âge, il ne doit pas céder tout d'un coup sa maîtresse; s'il n'aime pas, il ne doit pas dire qu'il aime. Dans l'une et l'autre supposition le vers est trop comique.

Voilà où conduit cette malheureuse coutume de vouloir toujours parler d'amour, de ne point traiter cette passion comme elle doit l'être. Comment a-t-on pu oublier que Virgile, dans l'*Énéide*, ne l'a peinte que funeste? On ne peut trop redire que l'amour sur le théâtre doit être armé du poignard de Melpomène, ou être banni de la scène. Il est vrai que le Mithridate de Racine est amoureux aussi, et que de plus il a le ridicule d'être le rival de deux jeunes princes ses fils. Mithridate est au fond aussi fade, aussi héros de roman, aussi condamnable que Sertorius; mais il s'exprime si noblement, il se reproche sa faiblesse en si beaux vers; Monime est un personnage si décent, si aimable, si intéressant, qu'on est tenté d'excuser dans la tragédie de Mithridate l'impérieuse coutume de ne fonder les tragédies françaises que sur une jalousie d'amour.

114. Tous mes vœux sont déjà du côté d'Aristie;
Et je l'épouserai, pourvu qu'en même jour
La reine se résolve à payer votre amour.

Voilà donc ce vieux Sertorius qui a deux maîtresses, et qui en cède une à son lieutenant! Il forme une partie carrée de Perpenna avec Viriate, et d'Aristie avec Sertorius.

Et on a reproché à Racine d'avoir toujours traité l'amour! mais qu'il l'a traité différemment!

117. Car, quoi que vous disiez, je dois trahir sa haine,
Et fuirais à ce prix cette illustre Romaine.

A ce prix, n'est pas juste; la haine de Viriate n'est pas un prix. Il veut dire, je fuirais cette illustre Romaine, si son hymen me privait des secours de Viriate.

V. der. Voyez cependant de quel air on n'écrit.

Cela est trop comique.

SCÈNE III.

Ce premier couplet d'Aristie n'a pas toute la

netteté qui est absolument nécessaire au dialogue ; l'un et l'autre qui ont sa raison d'état contre sa retraite ; Pompée qui veut se ressaisir par la violence d'un bien qu'il ne peut voir ailleurs sans déplaisir.

Ces phrases n'ont pas l'élégance et le naturel que les vers demandent. Mais le plus grand défaut, ce me semble, c'est qu'Aristie ne lie point une intrigue tragique ; elle ne sait ce qu'elle veut ; elle est délaissée par son mari ; elle est indécise ; elle n'est ni assez animée par la vengeance, ni assez puissante pour se venger, ni assez touchée, ni assez héroïque.

5. Mais vous pouvez, seigneur, joindre à mes espérances,
Contre un péril nouveau, nouvelles assurances.

Ces phrases barbares et le reste du discours d'Aristie ne sont pas assurément tragiques ; mais ce qui est contre l'esprit de la vraie tragédie, contre la décence aussi bien que contre la vérité de l'histoire, c'est une femme de Pompée qui s'en va en Aragon pour prier un vieux soldat révolté de l'épouser.

28. Mais s'il se dédit d'un outrage forcé....
J'aurais peine, seigneur, à lui refuser grâce.

Le mot de *dédire* semble petit et peu convenable. Peut-être *s'il se repentait*, serait mieux placé. On ne se dédit point d'un outrage.

41. Vous ravalerez-vous jusques à la bassesse....

Ravaler ne se dit plus.

43. Laissons pour les petites âmes
Ce commerce rampant de soupirs et de flammes.

L'abbé d'Aubignac condamne durement ce commerce rampant, et je crois qu'il a raison ; mais le fond de l'idée est beau. Aristie et Sertorius pensent et s'expriment noblement ; et il serait à souhaiter qu'il y eût plus de force, plus de tragique dans le rôle de la femme de Pompée.

49. Unissons ma vengeance à votre politique,
Pour sauver des abois toute la république.

On n'a jamais dû dire *sauver des abois*, parce qu'*abois* signifie les derniers soupirs, et qu'on ne sauve point d'un soupir ; on sauve d'un péril, et on tire d'une extrémité ; on rappelle des portes de la mort ; on ne sauve point des abois. Au reste, ce mot *abois* est pris des cris des chiens qui aboient autour d'un cerf forcé, avant de se jeter sur lui.

65. Si votre hymen m'élève à la grandeur sublime....

Grandeur sublime n'est point d'usage. Ce terme, *sublime*, ne s'emploie que pour exprimer les choses qui élèvent l'âme ; une pensée sublime, un discours

sublime. Cependant, pourquoi ne pas appeler de ce nom tout ce qui est élevé ? On doit, ce me semble, accorder à la poésie plus de liberté qu'on ne lui en donne. C'est surtout aux bons auteurs qu'il appartient de ressusciter des termes abolis en les plaçant avantageusement. Mais aussi remarquons que *rang sublime* vaut bien mieux qu'*grandeur sublime* : pourquoi ? c'est que *sublime* joint avec *rang* est une épithète nécessaire ; *sublime* apprend que ce rang est élevé ; mais *sublime* est inutile avec *grandeur*. Ne vous servez jamais d'épithètes que quand elles ajouteront beaucoup à la chose.

66. Tandis qu'en l'esclavage on otre hymen l'abîme.

Le mot d'*abîme* ne convient point à l'esclavage. Pourquoi dit-on *abîmé dans la douleur*, *dans la tristesse*, etc. ? C'est qu'on y peut ajouter l'épithète de *profonde* ; mais un esclavage n'est point profond. On ne saurait y être abîmé. Il y a une infinité d'expressions louches, qui font peine au lecteur ; on en sent rarement la raison, on ne la cherche pas même ; mais il y en a toujours une, et ceux qui veulent se former le style doivent la chercher.

69. Tout mon bien est encor dedans l'incertitude.

Il semble que son bien consiste à être incertain. Quand on dit, *tout mon bien est dans l'espérance*, on entend que le bonheur consiste à espérer. L'auteur veut dire, *tout mon bien est incertain*.

72. Tant que de cet espoir vous m'ayez répondu.

On ne répond point d'un espoir : on répond d'une personne, d'un événement. *Tant que*, n'est pas ici français en ce sens.

78. J'adore les grands noms que j'en ai pour otages,
Et vois que leur secours, nous rebaisant le bras,
Aurait bientôt jeté la tyrannie à bas.

Des noms pour *otages*, des secours qui *rebaisent le bras*, et qui jettent la tyrannie à bas, sont des expressions trop impropres, trop triviales ; ce style est trop obscur et négligé. Un secours qui rebaisse le bras, n'est ni élégant, ni noble ; la tyrannie jetée à bas, n'est pas meilleure. Voyez si jamais Racine a jeté la tyrannie à bas. Quoi ! dans une scène entre la femme de Pompée et un général romain, il n'y a pas quatre vers supérieurement écrits !

85. Si vous vouliez ma main par choix de ma personne,
Je vous dirais, seigneur : Prenez, je vous la donne.

Il semble qu'Aristie ne doit point dire à Sertorius, si vous m'aimiez, je vous épouserais. Ce n'est point du tout son intention de faire des coquetteries à ce vieux général, elle ne veut que se ven-

ger de Pompée. Il est vrai que ces mariages politiques ne peuvent faire aucun effet au théâtre; ce sont des intrigues, mais non pas des intrigues tragiques. Le cœur veut être remué, et tout ce qui n'est que politique est plutôt fait pour être lu dans l'histoire, que pour être représenté dans la tragédie.

Plus j'examine les pièces de Corneille, et plus je suis surpris qu'après le prodigieux succès du *Cid*, il ait presque toujours renoncé à émuvoir. Je ne peux m'empêcher de dire ici que quand je pris la résolution de commenter les tragédies de Corneille, un homme qui honore sa haute naissance par les talents les plus distingués m'écrivit, *Vous prenez donc Tacite et Tite-Live pour des poètes tragiques?* En effet, *Sertorius* et toutes les pièces suivantes sont plutôt des dialogues sur la politique, et des pensées dans le goût et non dans le style de Tacite, que des pièces de théâtre; il faut bien distinguer les intérêts d'état et les intérêts du cœur. Tout ce qui n'est point fait pour remuer fortement l'âme n'est pas du genre de la tragédie : le plus grand défaut est d'être froid.

110. Tu l'as fait un parjure, un méchant, un infâme.

On ne doit jamais donner le nom d'infâme à Pompée, et surtout Aristie, qui l'aime encore, ne doit point le nommer ainsi.

117. Si votre amour trop prompt veut borner sa coquette, Je vous le dis encor ma main est toute prête.

L'amour de Sertorius n'est ni prompt ni lent; car en effet, il n'en a point du tout, quoiqu'il ait dit qu'il est amoureux, pour être au ton du théâtre. Il faut avouer que les anciens Romains auraient été bien étonnés d'entendre reprocher à Sertorius un amour trop prompt.

125. Elle veut un grand homme à recevoir ma foi.

Ce vers n'est pas français; c'est un barbarisme. On dit bien, il est homme à recevoir sa foi, et encore ce n'est que dans le style familier. Il y a dans *Polyeucte*, vous n'êtes pas homme à la violence; mais un grand homme à faire quelque chose ne peut se dire. *Souvenez-vous qu'elle veut un grand homme* est bon, mais *un grand homme à recevoir une foi*, ne forme point un sens; vouloir à est encore plus vicieux.

127. . . . J'y vais préparer mon reste de pouvoir.

On ne prépare point un pouvoir. Elle veut dire qu'elle va se préparer à regagner Pompée, ce qui n'est pas bien flatteur pour Sertorius.

128. Moi, je vais donner ordre à le bien recevoir.

C'est ainsi qu'on pourrait finir une scène de co-

médie. Rien n'est plus difficile que de terminer heureusement une scène de politique.

129. Dieux, souffrez qu'à mon tour avec vous je m'explique.

On ne doit, ce me semble, s'adresser aux dieux que dans le malheur ou dans la passion. C'est là qu'on peut dire, *nec Deus interit nisi dignus*; mais qu'il s'explique avec les dieux comme avec quelqu'un à qui il parlerait d'affaires! Le mot *s'expliquer* n'est pas le mot propre; et que dit-il aux dieux? *que c'est un sort cruel d'aimer par politique; et que les intérêts de ce sort cruel sont des malheurs étranges, s'ils font donner la main quand le cœur est ailleurs.* C'est en effet la situation où Sertorius et Aristie se trouvent: mais on ne plaint nullement un vieux soldat dont le cœur est ailleurs. Il y a dans cet acte de beaux vers et de belles pensées; mais tout est affaibli par le peu d'intérêt qu'on prend à la prétendue passion du héros et aux offres que lui fait Aristie, et surtout par le mauvais style.

ACTE SECOND.

SCÈNE I.

3. . . . L'exil d'Aristie, enveloppé d'ennuis,
Est prêt à l'emporter sur tout ce que je suis.
En vain de mes regards l'ingénieux langage,
Pour découvrir mon cœur a tout mis en usage.

Un exil qui est prêt à l'emporter sur tout ce qu'est Viriate! expressions un peu trop négligées et trop impropres. Une grande reine, une héroïne ne doit pas dire, ce me semble, qu'elle a employé l'ingénieux langage de ses regards.

8. J'ai cru faire éclater l'orgueil d'un autre choix,
n'est pas une expression propre; ce choix n'est pas orgueilleux.

9. Le seul pour qui je tâche à le rendre visible,
Ou n'ose en rien connaître, ou demeure insensible...

Est-ce son cœur, est-ce l'orgueil de son choix qu'elle tâche à rendre visible?

11. Et laisse à ma pudeur des sentiments confus,
Que l'amour-propre obstine à douter du refus.

Il ne faut jamais parler de sa pudeur; mais il faut encore moins laisser à sa pudeur des sentiments confus, que l'amour-propre obstine à douter du refus, parce que c'est un galimatias ridicule.

15. Épargne-m'en la honte, et prends soin de toi dire,
A ce héros si cher... Tu le connais, Thémire;
Car d'où pourrais mon trône attendre un ferme appui?
Et pour qui mépriser tous nos rois que pour lui?

Cet embarras, cette crainte de nommer celui

qu'elle aime, pourraient convenir à une jeune personne timide, et semblent peu faits pour une femme politique; mais, et pour qui mépriser tous nos rois que pour lui? est un vers digne de Corneille. Il faudrait, pour que ce vers fit son effet, qu'il fût pour un jeune héros aimable, et non pas pour un vieux soldat de fortune.

21. Dis-lui... Mais j'aurais tort d'instruire ton adresse.

Peut-être le mot d'*adresse* est-il plus propre au comique qu'au tragique dans cette occasion.

25. Il est assez nouveau qu'un homme de son âge ait des charmes si forts pour un jeune courage; Et que d'un front ridé les replis jaunissants Trouvent l'heureux secret de captiver les sens.

Discours de sonbrette, sans doute, plutôt que de la confidente d'une reine; mais discours qui rendent Viriate un personnage intolérable à quiconque a un peu de goût. Ces replis jaunissants, et cette pudeur de Viriate, et ce héros si cher que Thémire connaît, font un étrange contraste. Rien n'est plus indigne de la tragédie. La réplique de Viriate me paraît admirable. Je ne voudrais pourtant pas qu'une reine parlât des *sens*. Racine, qu'on regarde si mal à propos comme le premier qui ait parlé d'amour, mais qui est le seul qui en ait bien parlé, ne s'est jamais servi de ces mots les *sens*. Voyez la première scène de *Pulchérie*.

40. Et quiconque peut tout est aimable en tout temps.

Ces sentiments de Viriate sont les sens qu'elle aurait dû exprimer. Il ne fallait pas les affaiblir par cette *pudeur*, et ce héros si cher.

50. Il faut, pour la braver, qu'elle nous prête un homme.

C'est dommage qu'un aussi mauvais vers suive ce vers si beau :

Rome seule aujourd'hui peut résister à Rome.

C'est presque toujours la rime qui amène les vers faibles, inutiles et rampants avant ou après les beaux vers. On en a fait souvent la remarque. Cet inconvénient attaché à la rime a fait naître plus d'une fois la proposition de la bannir; mais il est plus beau de vaincre une difficulté que de s'en défaire. La rime est nécessaire à la poésie française par la nature de notre langue, et est consacrée à jamais par les ouvrages de nos grands hommes.

51. Et que son propre sang, en faveur de ces lieux, Balance les destins et partage les dieux.

Balance, etc., est en si très beau vers; mais celui qui le précède est mauvais.

55. Depuis qu'elle a daigné protéger nos provinces, Et de son amitié faire honneur à leurs princes.

Faire honneur de son amitié n'est pas le mot propre.

65. Le grand Viriatius, de qui je tiens le jour, D'un sort plus favorable eut un pareil retour.

On dit bien en général *un retour du sort*, et encore mieux un *revers du sort*; mais non pas un *retour d'un sort favorable*, pour exprimer une disgrâce; au contraire, un *retour d'un sort favorable* signifie une nouvelle faveur de la fortune après quelque disgrâce passagère.

65. Il défit trois préteurs, il gagna dix batailles, Il repoussa l'assaut de plus de cent murailles.

Gagner des batailles, repousser l'assaut de plus de cent murailles: voilà de ces vers communs et faibles qu'on doit soigneusement s'interdire. On voit trop que *murailles* n'est là que pour rimer à *batailles*.

70. Nos rois, sans ce héros, l'un de l'autre jaloux, Du plus heureux sans cesse auraient rompu les corps, etc.

Rompre les coups du plus heureux, avoir l'ombre d'une montagne pour se couvrir, un bonheur qui décide des armes, tout cela est impropre, irrégulier, obscur.

95. Sa mort me laissera, pour ma protection, La splendeur de son ombre et l'éclat de son nom.

Ces figures outrées ne réussissent plus. Le mot d'*ombre* est trop le contraire de *splendeur*; il n'est pas permis non plus à une femme telle que Viriate de dire que l'ombre d'un général mort protégera plus l'Espagne que ne feraient cent rois. Ces exagérations ne seraient pas même tolérées dans une ode. Le vrai doit régner partout, et surtout dans la tragédie. La splendeur d'une ombre a quelque chose de si contradictoire, que cette expression dégénère en pure plaisanterie.

SCÈNE II.

1. Que direz-vous, madame, Du dessein téméraire où s'échappe mon âme?

Une âme ne s'échappe point à son dessein.

25. Pour qui de tous ces rois êtes-vous sans soupçon?

C'est un barbarisme de phrase. On soupçonne quelqu'un, on a des soupçons, on jette des soupçons sur lui; on n'a pas des soupçons pour quelqu'un, comme on a de l'estime, de l'amitié, de la haine pour quelqu'un. Il est vraisemblable que c'est une faute ancienne des imprimeurs, et qu'on doit lire : *Sur qui de tous ces rois êtes-vous sans soupçon?*

54. Digne d'être avoué de l'ancienne Rome, Il en a la naissance, il en a le grand cour. 28.

Cette phrase signifie, il a la naissance de Rome, il a le grand cœur de Rome. On sent bien que l'auteur veut dire, il est né Romain, il a la valeur d'un Romain; mais il ne suffit pas qu'en puisse l'entendre, il faut qu'en on puisse pas l'entendre autrement.

58. Libéral, intrépide, affable, magnanime,
Enfin, c'est Perpenna sur qui vous emportez....—
J'attendais votre nom après ces qualités.
Les éloges brillants que vous daignez y joindre
Ne me permettaient pas d'espérer rien de moindre...
Si vos Romains ainsi choisissent des maîtresses,
A vos derniers tribuns il faudra des princesses. —
Madame....—Parlons net sur ce choix d'un époux.

Cette réponse est fort belle; elle doit toujours faire un grand effet. Les vers suivants semblent l'affaiblir. *Parlons net* sent un peu trop le dialogue de comédie, et le mot de *maîtresse* n'a jamais été employé par Racine dans ses bonnes pièces.

59. . . . Un pareil amour sied bien à mes pareilles.

Un amour qui sied bien, en qui sied mal, ne peut se dire: il semble qu'on parle d'un ajustement. On doit éviter le mot de *mes pareilles*; il est plus bourgeois que noble.

53. Je le dis donc tout haut afin que l'on m'entende.

Viriate n'élève pas ici la voix; elle parle devant sa confidente qui connaît ses sentiments: ainsi ce vers n'est qu'un vers de comédie, qui ne devait pas avoir place dans une scène noble.

57. Mais si de leur puissance ils vous laissent l'arbitre,
Leur faiblesse du moins en conserve le titre.

Être arbitre des rois se dit très bien, parce qu'en effet des rois peuvent choisir ou recevoir un arbitre; on est l'arbitre des lois, parce que souvent les lois sont opposées l'une à l'autre; l'arbitre des états qui ont des prétentions, mais non pas l'arbitre de la puissance; encore moins a-t-on le titre de sa puissance.

59. Ainsi ce noble orgueil qui vous préfère à tous
En préfère le moindre à tout autre qu'à vous.

Elle veut dire *préfère le moindre des rois à tout autre Romain que vous*.

61. Car enfin, pour remplir l'honneur de ma naissance....

On sentient l'honneur de sa naissance; on remplit les devoirs de sa naissance; mais on ne remplit point un bonheur. Encore une fois, rien n'est si rare que le mot propre.

62. Il me faudrait un roi de titre et de puissance.

On dit bien; un roi de nom: par exemple,

Jacques n fut roi de nom, et Guillaume resta roi en effet; mais on ne dit point *roi de titre*. On dit encore moins *roi de puissance*; cela n'est pas français. Toutes ces expressions sont des barbarismes de phrase; mais le sens est fort bon, et tous les sentiments de Viriate ont de la dignité. *Je pense m'en devoir, ou le pouvoir sans nom, ou le nom sans pouvoir*. Voilà de ces jeux de mots qu'il faut soigneusement éviter; et si on se permet cette licence, il faut du moins s'exprimer avec netteté et correctement. *Se devoir le pouvoir d'un roi sans nom* est un barbarisme et une construction très vicieuse.

63. J'adore ce grand cœur qui rend ce qu'il doit rendre
Aux illustres aïeux dont on me voit descendre.

Cette expression ne paraît pas juste: en ne voit personne descendre de ses aïeux. Racine dit dans *Iphigénie*:

Le sang de ces héros dont tu me fais descendre.

Mais non pas, *le sang dont on me voit descendre*.

71. Perpenna, parmi nous, est le seul dont le sang
Ne mêlerait point d'ombre à la splendeur du rang.

Qu'est-ce qu'un sang qui ne mêlerait point d'ombre à une splendeur? On ne peut trop redire que toute métaphore doit être juste et faire une image vraie.

75. Je n'ose m'éblouir d'un peu de nom fameux....

Le mot de *peu* ne convient point à un nom: un peu de gloire, un peu de renommée, de réputation, et un *peu de nom* dans aucune. Il y a une grammaire commune à toutes les nations, qui ne permet pas que les adverbess de quantité se joignent à des choses qui n'ont pas de quantité. On peut avoir plus ou moins de gloire ou de puissance; mais non pas plus ou moins de nom.

76. Jusqu'à déshonorer le trône par mes vœux.

Il est étrange que Corneille fasse parler ainsi un Romain, après avoir dit ailleurs, *pour être plus qu'un roi tu te crois quelque chose*; et après avoir répété si souvent cette exagération prodigieuse, qu'il n'y a point de bourgeois de Rome qui ne soit au-dessus de tous les rois. Ces manières si différentes d'envisager la même chose font bien voir que l'archevêque Fénelon et le marquis de Vauvargues avaient raison de dire que Corneille atteignait rarement le véritable but de la tragédie, et que trop souvent, au lieu d'émouvoir, il exagérait ou il dissertait.

78. Je ne veux que le nom de votre créature.

Créature : ce mot dans notre langue n'est employé que pour les subalternes qui doivent leur fortune à leurs patrons, et semble ne pas convenir à Sertorius.

79. Un si glorieux titre a de quoi me ravir.

Ce titre n'est point *glorieux*; il n'a point de quoi ravir. Ce mot *ravir* est trop familier.

80. Il m'a fait triompher en voulant vous servir.

Par la construction de la phrase, c'est le glorieux titre qui a voulu servir Viriate.

81. Et malgré tout le peu que le ciel m'a fait naître.

Tout le peu est une contradiction dans les termes; les mots de *peu* et de *tout* s'excluent l'un l'autre.

83. Accordez le respect que mon trône vous donne
Avec cet assent sur ma propre personne.

On ne donne point du respect, on l'impose, en l'imprime, ou l'inspire, etc.

101. Ainsi pour estimer chacun à sa manière....

est trop familier, et sa *manière pour estimer* est aussi bas que peu français.

102. Au sang d'un Espagnol je ferais grâce entière,

ne dit point ce qu'elle veut dire; elle entend que ce serait faire une grâce à un Espagnol que de l'épouser. *Faire grâce entière*, c'est ne point pardonner à demi.

105. Mais si vous haïssez comme eux le nom de reine,
Regardez-moi, seigneur, comme dame romaine.

Elle ne doit point dire à Sertorius qu'il peut haïr le trône, après que Sertorius lui a dit qu'il déshonorerait le trône s'il osait aspirer à elle. Tous ces raisonnements sur le trône semblent trop se contredire; tantôt le trône de Viriate dépend de Sertorius, tantôt Sertorius est au-dessous du trône, tantôt il hait le trône, tantôt Viriate veut faire respecter son trône : mais quand même il y aurait de la justice dans ces dissertations, il y aurait toujours trop de froideur. Presque tous ces raisonnements sont faux : ils auraient besoin du style le plus élégant et le plus noble pour être tolérés; mais malheureusement le style est guindé, obscur, souvent bas, et hérissé de solécismes et de barbarismes.

123. Je trahirais, madame, et vous et vos états,
De voir un tel secours et ne l'accepter pas.

Je trahirais de voir est un solécisme.

127. Et qu'un destin jaloux de nos communs desseins,
J'etait ce grand dépôt en de mauvaises mains.

On ne jette point un dépôt, c'est un barbarisme, il faut, *ne mît ce grand dépôt*.

137. Après que ma couronne a garanti vos têtes,
Ne mérité je point de part en vos conquêtes?

Que veut dire une couronne qui garantit des têtes? il fallait au moins dire de quoi elle les garantit : on garantit un traité, une possession, un héritage; mais une couronne ne garantit point une tête.

134. Il en est bien payé d'avoir sauté sa vie.

C'est un barbarisme et un contre-sens. On est payé en recevant une récompense, en est payé par une récompense; mais en n'est point payé de recevoir une récompense : il fallait, *Il fut assez payé, vous saurâtes sa vie*, en quelque chose de semblable.

161. Quand nous sommes aux bords d'une pleine victoire,
Quel besoin avons-nous d'en partager la gloire?

La victoire n'a point de bords; en touche à la victoire, en est près de la remporter, de la saisir, mais en n'est point à ses bords. Cela ne peut se dire dans aucune langue, parce que dans toutes les langues les métaphores doivent être justes.

169. L'espoir le mieux fondé n'a jamais trop de forces.

On ne peut dire *les forces d'un espoir*; aucune langue ne peut admettre ce mot, parce que les forces ne peuvent pas être dans un espoir. C'est un barbarisme.

170. Le plus heureux destin surprend par les divorces.

Un destin n'a point de divorces, il a des vicissitudes, des changements, des revers, et alors ce n'est pas l'heureux destin qui surprend. Cette expression est un barbarisme.

171. Du trop de confiance il aime à se venger.

Ce destin qui aime à se venger est une idée poétique qui n'a rien de vrai. Pourquoi aimerait-il à se venger de la confiance qu'on a en lui? Est-ce ainsi qu'on doit raisonner un grand capitaine, un homme d'état?

173. Devons-nous exposer à tant d'incertitude
L'esclavage de Rome et notre servitude?

Ce n'est point l'esclavage qu'en expose ici à l'incertitude des événements; au contraire, c'est la liberté de Rome et celle de l'Espagne, pour laquelle Sertorius et Viriate combattent, et qu'on exposerait.

189. Fuyez, fuyez entrer ce héros d'importance,

est un peu trop comique; l'auteur a déjà dit *les*

gens d'importance. Il n'est pas permis d'écrire d'un style si trivial, surtout après avoir écrit de si belles choses.

491. Et si vous le craignes, craignes autant du moins
Un long et vain regret d'avoir prêté vos soins.

Il faudrait achever la phrase. *Prêtez vos soins* n'a pas un sens complet; on doit dire à qui on les a prêtés. De plus, on ne prête point de soins, on ne prête que les choses qu'on peut retirer. Quand les soins sont une fois donnés, on peut en refuser de nouveaux. Il n'en est pas de même du mot *appui, secours*; on prête son *appui*, son *secours*, son *bras*, son *armée*, etc., parce qu'on peut les retirer, les reprendre. Ce style est très vicieux.

196. Je parle pour un autre, et toutefois, hélas!
Si vous saviez....—Seigneur, que faut-il que je sache?

Cet *hélas* dans la bouche de Sertorius est trop déplacé; il ne convient ni à son caractère, ni à son âge, ni à la scène politique et raisonnée qui vient de se passer entre Viriate et lui.

199. Ce soupir redoublé....—N'achevez point, allez.

Ce soupir redoublé achève de dégrader Sertorius.

Qu'Achille aime antrement que Tircis et Phèbe.

Un vieux capitaine romain qui fait remarquer ses soupirs à sa maîtresse, est au-dessous de Tircis; car Tircis soupirera sans le dire, et ce sera sa maîtresse qui s'en apercevra.

Qu'un amant passionné soit attendri, ému, troublé, qu'il soupire; mais qu'il ne dise pas, Voyez comme je suis attendri, comme je suis ému, comme je suis touché, comme je soupire. Cette pusillanimité dans laquelle Corneille fait tomber Sertorius et Viriate est une preuve bien manifeste de ce que nous avons dit tant de fois, que l'amour n'était emparé du théâtre très long-temps avant Racine; qu'il n'y avait aucune pièce où cette passion n'entrât, et c'était presque toujours mal à propos. Encore une fois, l'ameur n'a jamais bien été traité que dans les scènes du *Cid*, imitées de Guillem de Castro, jusqu'à l'*Andromaque* de Racine; je dis jusqu'à l'*Andromaque*, car dans la *Thébaïde* et dans *Alexandre*, on sent que Racine suit la mauvaise route que Corneille avait tracée; c'est l'unique raison peut-être pour laquelle ces deux pièces n'intéressent point du tout.

SCÈNE III.

1. Sa dureté m'étonne, et je ne puis, madame....

Il est assez difficile de comprendre comment Thémire peut parler de dureté après ces belles et ces soupirs.

2. L'apparence l'altère; il m'aime au fond de l'âme.

Rien n'est assurément moins tragique qu'une femme qui dit qu'un homme l'aime. C'est de la comédie froide.

3. Quoi! quand pour un rival il s'obstine au refus....

Quoi quand forme une cacophonie désagréable.

4. Il veut que je l'amuse, et ne veut rien de plus.

Viriate, dans cet hémistiche comique, ne dit point ce qu'elle doit dire. Sa vanité lui persuade qu'elle est aimée, et que Sertorius sacrifie son amour à l'amitié. Ce n'est pas là un amusement. Il faut convenir que rien n'est plus éloigné du caractère de la tragédie.

SCÈNE IV.

1. Vous m'almes, Perpenna, Sertorius le dit;
Je crois sur sa parole, et lui dois tout crédit.

Il fallait dire, *je le crois*. Corneille a bien employé le mot *je crois* sans régime dans *Polyculte*: *Je vois, je sais, je crois, je suis désabusée*; mais c'est dans un autre sens. Pauline veut dire *j'ai la foi*; mais Viriate n'a point la foi.

Et lui dois tout crédit; ce terme est impropre et n'est pas noble. *Credit* ne signifie point confiance. Racine s'est servi plus noblement de ce mot dans un autre sens, quand il fait dire à Agrippine :

Je vois mes honneurs croître, et tomber mon crédit.

Credit alors signifie *autorité, puissance, considération*.

5. A quel titre lui plaire, et par quel charme un jour
Obliger sa couronne à payer votre amour?

Ou n'oblige point une couronne à payer; et payer un amour!

10. Eh bien! qu'étes-vous prêt de lui sacrifier? —
Tous mes soins, tout mon sang, mon courage, ma vie.

Ou peut sacrifier son sang et sa vie, ce qui est la même chose: mais sacrifier son courage! qu'est-ce que cela veut dire? Ou emploie son courage, ses soins; on sacrifie sa vie.

12. Pourriez-vous la servir dans une jalousie?
Ah, madame! — A ce mot en vain le cœur vous bat...
J'ai de l'ambition, et mon orgueil de reine
Ne peut voir sans chagrin une autre souveraine,
Qui, sur mon propre trône, à mes yeux s'élevant,
Jusque dans mes états prenne le pas devant.

Dans une jalousie, le cœur vous bat, un orgueil de reine; ce n'est pas là le style noble; et cette idée de se faire servir dans une jalousie est neu seulement du comique, mais du comique in-

ajoute. Ce n'est pas à la le pitié, au Drame, la terreur et la pitié. Voilà une plaisante intrigue tragique que de savoir qui de deux femmes passera la première à une porte.

Prenez le pas devant, ne se dit plus et présente une petite idée. Voilà de ces choses qu'il faut enjoliver par l'expression. Racine dit :

Je cédais la tiare, et marchai son égal.

Prendre le pas devant, est une mauvaise façon de parler, qui n'est pas même pardonnable aux gazettes.

25. L'offre qu'elle fait
Ou que l'on fait pour elle en assure l'effet.

Il faut éviter ces expressions prosaïques et négligées. Celle-ci n'est ni noble ni exacte. Une offre n'assure point un effet; une offre est acceptée ou dédaignée. Le mot d'effet ne s'applique qu'aux desseins et aux causes, aux menaces, aux prières.

34. Un autre hymen vous met dans le même embarras.

Perpenna n'a aucune raison de parler d'un autre hymen de Sertorius, puisqu'il n'en est point question dans la pièce : et quel style de comédie ! un hymen qui met dans l'embarras.

41. Voulez-vous me servir ?—Si je le veux ! J'y cours, Madame, et meurs déjà d'y consacrer mes jours.

Il fallait, et je meurs ; mais cette façon de parler est du style de la comédie ; encore ne dit-on pas même, je meurs d'aller, je meurs de servir ; mais, Je meurs d'envie d'aller, de servir ; et cela ne se dit que dans la conversation familière.

SCÈNE V.

2. Il fait auprès de vous l'officieux rival.

Encore une fois style de comédie.

5. A lui rendre service elle m'ouvre une voie
Que tout mon cœur embrasse avec excès de joie.

Embrasser avec excès de joie une voie à rendre service ! on ne peut écrire avec plus d'impropriété. C'est un amas de barbarismes.

9. Rompent le cours d'une flamme nouvelle,
Vous forcez ce rival à retourner vers elle.

Rompent le cours d'une flamme, autre barbarisme.

19. Allons le recevoir,
Puisque Sertorius m'impose ce devoir.

Dans cette scène Perpenna paraît généreux ; il n'est plus question de l'assassinat de Sertorius,

qui fait le sujet du drame. C'est d'ordinaire un grand défaut dans une pièce, soit tragique, soit comique, qu'un personnage paraisse, sans rappeler les premiers sentiments et les premiers desseins qu'il a d'abord annoncés ; c'est rompre l'unité de dessein qui doit régner dans tout l'ouvrage.

Nous sommes entré dans presque tous les détails de ces deux premiers actes, pour montrer aux commençants combien il est difficile de bien écrire en vers, pour éviter le reproche qu'on nous a fait de n'en avoir pas assez dit, et pour répondre au reproche ridicule que quelques gens de parti, très mal instruits, nous ont fait d'en avoir trop dit. Nous ne pouvons assez répéter que nous cherchons uniquement la vérité, et qu'aucune cabale ne nous a jamais intimidé.

Nous reprenons quatre fois plus de fantes dans cette édition que dans les précédentes, parce que des gens qui ne savent point le français ont eu le ridicule d'imprimer qu'il ne fallait pas s'apercevoir de ces fantes.

ACTE TROISIÈME.

SCÈNE I.

Cette scène, ou plutôt la seconde, dont celle-ci n'est que le commencement, fit le succès de Sertorius, et elle en a toujours une grande réputation. S'il y a quelques défauts dans le style, ces défauts n'ôtent rien à la noblesse des sentiments, à la politique, aux bienséances de toute espèce, qui font un chef-d'œuvre de cette conversation. Elle n'est pas tragique, j'en conviens ; elle n'est que polémique. La pièce de Sertorius n'a rien de la chaleur et du pathétique de la vraie tragédie, comme Corneille l'avoue dans son Examen ; mais cette scène de Sertorius et de Pompée, prise à part, est un grand modèle.

Il n'y a, je crois, que deux autres exemples sur le théâtre de ces conférences entre de grands hommes, qui méritent d'être remarqués. La première, dans Shakespeare entre Cassius et Brutus ; elle est dans un goût un peu différent de celui de Corneille. Brutus reproche à Cassius *that he has an itching palm* : ce qui signifie précisément que Cassius se fait graisser la patte. Cassius répond qu'il aimerait mieux être un chien et aboyer à la lune, que de se faire donner des pots-de-vin. Il y a d'ailleurs des choses vives et animées, mais eu ton de la haine n'est pas tout à fait celui de la scène tragique ; ce n'est pas celui du sage Addison.

La seconde conférence est dans l'*Alexandre* de Racine, entre Porus, Éphésion, et Taxile. Si Éphésion était un personnage principal, et si la tragédie était intéressante, cette conférence pourrait encore

plaire beaucoup au théâtre, même après celle de Sertorius et de Pompée. Le mal est que ces scènes ne sont pas absolument nécessaires à la pièce. Sertorius même dit au quatrième acte :

..... Quel bruit fait par la ville
De Pompée et de moi l'eutrovue inutile ?

Ces scènes donnent rarement au spectateur d'autre plaisir que celui de voir de grands hommes conférer ensemble.

1. Seigneur, quel des mortels eût jamais osé croire
Que la trêve à tel point dût rehausser ma gloire ?

Certainement Sertorius n'a jamais dit à Pompée, *quel homme aurait jamais osé croire que ma gloire pût être augmentée* ? On ne parle point ainsi de soi-même ; la bienséance n'est pas observée dans les expressions. Le fond de la pensée est que la visite de Pompée est le plus grand honneur qu'il ait jamais reçu ; mais il ne doit pas commencer par parler de sa gloire, et par dire que jamais mortel n'eût osé croire que cette gloire pût augmenter ; ces vers peuvent paraître une fanfare un peu plus qu'un compliment. Il eût été plus court, plus naturel, plus décent de supprimer ces vers, et de dire avec une noble simplicité, *Seigneur, je doute encore si ma vue est trompée*, etc.

5. Qu'un nom à qui la guerre a fait trop applaudir
Dans l'ombre de la paix trouvât à s'agrandir ?

Comment est-ce qu'un nom trouve quelque chose ? Sertorius veut dire qu'il n'a jamais reçu tant d'honneurs ; mais un nom ne s'agrandit pas ; et il ne fallait pas qu'il commençât une conversation polie et modeste par dire que la guerre a fait applaudir à son nom. Ce n'est pas au nom qu'on applaudit, c'est à la personne, aux actions.

9. Faites qu'on se retire.

Pompée ne doit pas demander qu'on se retire, pour pouvoir dire en liberté à Sertorius qu'il l'estime. On peut faire un compliment en public, et faire ensuite retirer les assistants. Cela même eût fait un bon effet au théâtre.

SCÈNE II.

1. L'inimitié qui règne entre nos deux partis
N'y rend pas de l'honneur tous les droits amortis.
Comme le vrai mérite a ses prérogatives
Qui prennent le dessus des hautes les plus vives,
L'estime et le respect sont de justes tributs
Qu'aux plus fiers ennemis arrachent les vertus.

Cet amortissement des droits, ces prérogatives du vrai mérite, étaient au peu ce commencement du discours de Pompée. *Prérogatives* n'est pas le mot propre ; et des *prérogatives* qui prennent le

dessus des hautes ! rien n'est moins élégant. Quant même ces deux vers seraient bons, ils pécheraient, on ce qu'ils sont inutiles ; ils affaibliraient ces deux beaux vers si nobles et si simples :

L'estime et le respect sont les justes tributs
Qu'aux cœurs même ennemis arrachent les vertus.

Rien de trop ; voilà la grande règle.

5. Comme le vrai mérite a ses prérogatives, etc.

Cette phrase, ce *comme*, ne conviennent pas à Pompée. Cela sent trop son rhéteur. Ce tour est trop apprêté, cette expression trop prosaïque. Le défaut est petit ; mais il faut remarquer tout dans un dialogue aussi important que celui de Pompée et de Sertorius.

7. Et c'est ce que vient rendre à la haute vaillance,
Dont je ne fais ici que trop d'expérience,
L'ardeur de voir de près un si fameux héros.

Ce *rendre se rapporte à tribut* ; mais on ne rend point un tribut, on rend justice, on rend hommage, on paie un tribut.

10. Sans lui voir en la main piques ni javalois.

Il serait à désirer que Corneille eût tourné autrement ce vers. *Voir piques* n'est pas français.

11. Et le front désarmé de ce regard terrible,
Qui dans nos escudrons guide un bras invincible.

Le *front désarmé* se rapporte à *sans voir* ; de sorte que la véritable construction est, *sans lui voir le front désarmé* ; ce qui est précisément le contraire de ce qu'il entend. Il reste à savoir si un général doit parler à un autre général de son regard terrible.

15. Ce franc avenoit bien aux grands courages.

C'est ce qu'on doit dire de Pompée, mais c'est ce que Pompée ne doit pas dire de lui : c'est une parenthèse du poète. Jamais un général d'armée ne se vante ainsi, et ne s'appelle *grand courage*. Il ne faut jamais faire parler les hommes autrement qu'ils ne parleraient eux-mêmes. C'est une règle générale qu'on ne peut trop répéter.

16. J'apprends plus contre vous par mes désavantages
Que les plus beaux succès qu'ailleurs j'aie emportés
Ne m'ont encore appris par mes prospérités.

On emporte une place, on remporte un avantage, on a un succès, on n'emporte point un succès. C'est un barbarisme.

19. Je vois ce qu'il faut faire à voir ce que vous faites.

Je vois à voir, répétition qu'il faut éviter.

31. Souffrez que je réponde à vos civilités.

Il eût été mieux que Sertorius eût répondu aux civilités de Pompée sans le dire; cela donne à son discours un air apprêté et contraint. Il annonce qu'il veut faire un compliment. Un tel compliment doit être sans appareil, afin qu'il paraisse plus naturel et plus vrai. On n'a pas besoin de faire retirer les assistants pour faire un compliment.

33. Vous ne me donnez rien par cette haute estime
Que vous n'ayez déjà dans le degré sublime.

Negré sublime, expression faible et impropre, employée pour la rime.

41. Si, dans l'occasion, je mène un peu mieux
L'assiette du pays et la faveur des lieux, etc.

Je ne peux m'empêcher de remarquer ici qu'on trouve dans plusieurs livres, et surtout dans l'histoire du théâtre, que le vicomte de Turenne, à la représentation de *Sertorius*, s'écria : *Oh donc Corneille a-t-il pu apprendre l'art de la guerre?* Ce conte est ridicule. Corneille eût très mal fait d'entrer dans les détails de cet art; il fait dire en général à Sertorius ce que ce Romain devait peut-être se passer de dire, qu'il sait mieux se prévaloir du terrain que Pompée. Il n'y a pas là de quoi étonner un Turenne. Les généraux du Charles-Quint et de François I^{er} pouvaient en effet s'étonner que Machiavel, secrétaire de Florence, donnât des règles excellentes de tactique, et enseignât à disposer les bataillons comme on les range aujourd'hui; c'est alors qu'on pouvait dire, où Machiavel a-t-il appris l'art de la guerre? Mais si le vicomte de Turenne en avait dit autant sur un ou deux vers de Corneille qui n'enseignent point la tactique, et qui ne doivent point l'enseigner, il aurait dit une puérilité dont il était incapable.

On pouvait plus justement dire que Corneille parlait supérieurement de politique. La preuve en est dans ces vers : *Lorsque deux factions divisent un empire*, etc. : elle est encore plus dans *Cinna*. Nous sommes inondés, depuis peu, de livres sur le gouvernement. Des hommes obscurs, incapables de se gouverner eux-mêmes, et ne connaissant ni le monde, ni la cour, ni les affaires, se sont avisés d'instruire les rois et les ministres, et même de les injurier. Y a-t-il un seul de ces livres, je n'en excepte pas un, qui approche de loin de la délibération d'Auguste, dans *Cinna*, et de la conversation de Sertorius et de Pompée? C'est là que Corneille est bien grand; et la comparaison qu'on peut faire de ces morceaux avec tous nos fatras de prose sur la politique le rend plus grand encore, et est le plus bel éloge de la poésie.

57. Et sur les bords du Tibre, une pique à la main,
Lui demander raison pour le peuple romain.

On se servait encore de piques en France, lorsqu'on représenta *Sertorius*; et cette expression était plus noble qu'aujourd'hui.

59. De si hautes leçons, seigneur, sont difficiles,
Et pourraient vous donner quelques soins inutiles,
Si vous fessiez dessein de me les expliquer
Jusqu'à m'avoir appris à les bien pratiquer.

Le dernier vers n'a pas un sens net. On ne sait si l'intention de l'auteur est, si vous voulez m'expliquer mes leçons jusqu'à ce que vous m'appreniez à les mettre en pratique. Mais *faire dessein de les expliquer jusqu'à m'avoir appris*, est un contre-sens en toute langue. *Faire dessein* est un barbarisme.

75. Est-ce être tout Romain qu'être chef d'une guerre
Qui veut tenir aux fers les maîtres de la terre?

On est chef de parti, on n'est pas chef d'une guerre. Le mot est trop impropre.

79. C'est vous qui sous le joug traînez des cœurs si braves.

Traîner des cœurs peut se dire. Racine a dit,

Charmant, jeune, traînant tous les cœurs après soi.

Mais *cet après soi* ou *après lui* est absolument nécessaire.

Entraînant après lui tous les cœurs des soldats.

89. Mais vous jages, seigneur, de l'âme par le bras,
Et souvent l'un parait ce que l'autre n'est pas.

Ces expressions sont trop négligées; et comment un bras peut-il paraître différent d'une âme? La plupart des fautes de langage sont au fond des défauts de justesse.

99. Je servirai sous lui tant qu'un dessein funeste
De nos divisions soutiendra quelque reste.

Soutiendra n'est pas le mot propre. On soutient un reste de divisions, on les fomenté, etc. On soutient un parti, une cause, une prétention; mais c'est un très léger défaut dans un aussi beau discours que celui de Pompée.

Lorsque deux factions divisent un empire,
Chacun suit en hasard la meilleure ou la pire;
Mais quand le choix est fait, on ne s'en dédit plus, etc.

Quelle vérité dans ces vers, et quelle force dans leur simplicité! point d'épithète, rien de superflu; c'est la raison en vers.

102. J'ignore quels projets peut former son bonheur.

Un bonheur qui forme des projets, est trop impropre.

109. Afin que Sylla mort, ce dangereux pouvoir
Ne tombe qu'en des mains qui sachent leur devoir.

On peut animer tout dans la poésie ; mais dans une conférence sans passion, les métaphores ou très ne peuvent avoir lieu ; peut-être cette expression porte encore plus l'empreinte d'une négligence qui échappe, que d'une figure qu'on recherche.

128. Aux périls de Sylla vous tîtes leur courage.

Ce mot *têter*, qui par lui-même est familier, et même ignoble, fait ici un très bel effet ; car, comme on l'a déjà remarqué, il n'y a guère de mot qui étant heureusement placé ne puisse contribuer au sublime. Ce discours de Sertorius est un des plus beaux morceaux de Corneille ; et le reste de la scène en est digne, à quelques négligences près. Ces vers :

Et votre empire en est d'autant plus dangereux, etc.
Rome n'est plus dans Rome, elle est toute où je suis, etc.

sont égaux aux plus beaux vers de Cinna et des Horaces.

169. C'est Rome....—Le séjour de votre potentat
Qui n'a que ses fureurs pour maximes d'état, etc.

Voilà encore un des plus beaux endroits de Corneille ; il y a de la force, de la grandeur, de la vérité ; et même il est supérieurement écrit, à quelques négligences, à quelques familiarités près ; comme le *tyran est bas*, *donner cette joie*, *ouvrir ses bras*. Mais quand une expression familière et commune est bien placée et fait un contraste, alors elle tient presque du sublime. Tel est ce vers :

Je m'appelle plus Rome un enclos de murailles.

Ce mot *enclos*, qui ailleurs est si commun et même bas, s'ennoblit ici, et fait un très beau contraste avec ce vers admirable :

Rome n'est plus dans Rome, elle est toute où je suis.

197. Et l'on ne sait que c'est
De suivre ou d'obéir que suivant qu'il leur plaît.

Il faut éviter ces expressions triviales que *c'est*, qui n'est pas français, et *ce que c'est*, qui étant plus régulier est dur à l'oreille et du style de conversation.

209. Vous qu'à sa dé fiance il a sacrifié
Jusques à vous forcer d'être son allié....

Cette transition ne me paraît pas assez ménagée. Je crois que Sertorius devait, dans l'énumération des cruautés de Sylla, compter celle d'avoir forcé Pompée à répudier sa femme.

213. J'aimais mon Aristie, il m'en vient d'arracher.

J'aimais mon Aristie, est faible, trivial, et comique.

219. Protéger hautement les vertus malheureuses,
C'est le moindre devoir des âmes généreuses.

Sertorius ne doit point dire qu'il est une âme généreuse. Il doit le laisser entendre ; c'est le défaut de tous les héros de Corneille de se vanter toujours.

SCÈNE III.

I. Venez.... montrer à tout le genre humain
La force qu'on vous fait pour me donner la main.

La force qu'on vous fait, est un barbarisme. On dit, prendre à force, faire force de rames, de voiles ; céder à la force, employer la force ; mais non *faire force à quelqu'un*. Le terme propre est *faire violence on forcer*.

Remarquons ici que le grand Pompée est présenté sous un aspect bien défavorable ; c'est l'aventure la plus honteuse de sa vie : il a répudié Antistia qu'il aimait, et a épousé Æmilia, la petite-fille de Sylla, pour faire sa cour à ce tyran. Cette bassesse était d'autant plus honteuse, qu'Æmilia était grosse de son premier mari quand Pompée l'épousa par un double divorce. Pompée avoue lui sa honte à Sertorius et à sa première femme. Il ne paraît que comme un esclave de Sylla, qui craint de déplaire à son maître. Dans cette position, quelque chose qu'il dise ou qu'il fasse, il est impossible de s'intéresser à lui. On prend un intérêt médiocre à Sertorius amoureux. Viriate est peut-être le premier personnage de la pièce : mais quiconque n'élatera que de la politique n'exécutera jamais les grands mouvements, qui sont l'âme de la tragédie. Il est dit dans le Boleana que Boileau n'aimait pas cette fameuse conférence de Sertorius et de Pompée. On prétend que Boileau disoit que cette scène n'était ni dans la raison, ni dans la nature, et qu'il était ridicule que Pompée vint redemander sa femme à Sertorius, tandis qu'il en avait une autre de la main de Sylla. J'avoue que l'objet de cette conférence peut être critiqué ; mais j'ai bien de la peine à croire que Boileau ne fût pas content des morceaux adroits et sublimes de cette scène ; il savait trop bien que le goût consiste à savoir admirer les beautés au milieu des défauts.

SCÈNE IV.

Après une scène de politique, il n'est guère possible que jamais une scène de tendresse puisse réussir. Le cœur veut être mené par degrés : il ne peut passer rapidement d'un sujet à un autre ; et toutes les fois qu'on promène ainsi le spectateur d'objets en objets, tout intérêt cesse. C'est une des raisons qui empêchent presque toutes les tra-

gédies de Cornelle d'être touchantes : Il paraît qu'il a senti ce défaut, puisque Sertorius et Pompée ont parlé d'Aristie à la fin de la scène précédente, mais ils n'en ont parlé que par occasion.

3. Suivant qu'on m'aime ou hait j'aime ou hais à mon tour, etc.

Ce vers et les suivants sont un peu du haut comique, et ôtent à la femme de Pompée toute sa dignité.

15. Mon feu qui n'est éteint que parce qu'il doit l'être,
Cherche en dépit de moi le vôtre pour rallumer, etc.

Ce feu qui cherche le feu de Pompée, ce courroux qui trébuche, en un mot cette scène entre un mari et une femme ne passerait pas aujourd'hui.

17. M'aimeriez-vous encore, seigneur? — Si je vous aime!

Ce qui fait en partie que cette scène est froide, c'est précisément cette chaleur que Pompée essaie de mettre dans sa réponse à sa femme. S'il est vrai qu'il l'aime si tendrement, il joue le rôle d'un lâche de l'avoir répudiée par crainte de Sylla; et Pompée ainsi avili ne peut plus intéresser les spectateurs, comme on vient de le faire voir. Aristie paraît encore moins, en ne paraissant que pour dire à Pompée qu'elle prendra un autre mari, s'il ne veut pas d'elle. Ce sont là des intérêts qui n'ont rien de grand, ni d'attendrissant.

20. Sortez de mon esprit, ressentiments jaloux....
Revenez dans mon esprit, jaloux ressentiments....
Plus de Sertorius.... Venez, Sertorius.... etc.

Il n'y a personne qui puisse souffrir cet appât, ces refrains, ces jeux d'esprit compassés. Cela ressemble un peu à ces anciennes pièces de poésies nommées chants royaux, ballades, virelais; amusements que jamais ni les Grecs ni les Romains ne connurent, excepté dans les vers phaléques, qui étaient une espèce de poésie molle et efféminée où les refrains étaient admis, et quelquefois aussi dans l'églogue :

«Ducte ab urbe domum, mea carmina, ducte Daphnim.»

29. Plus de Sertiorina. Hélas! quel que je die,
Vous ne me dites point, seigneur, plus d'Émilie.

Cela serait à sa place dans une pastorale, mais dans une tragédie!

41. Ce qu'il vous fait d'injure également m'outrage;
Mais enfin je vous aime et ne puis davantage.

Ce qu'il fait d'injure, est un barbarisme, mais je vous aime et ne puis davantage, déshonore entièrement Pompée. Le vainqueur de Mithridate ne devait pas s'avilir jusque-là.

59. Elle porte en ses flancs un fruit de cet amour, etc.

Ce détail domestique, cette confidence de Pompée, qu'il ne cache point avec sa nouvelle femme, et qu'elle est grosse d'un autre, sont au-dessous de la comédie. De telles naïvetés qui succèdent à la belle scène de l'entrevue de Pompée et de Sertorius, justifient ce que Molière disait de Cornelle, qu'il y avait un lutin qui tantôt lui faisait ses vers admirables, et tantôt le laissait travailler lui-même.

66. Rendez-le moi, seigneur, ce grand nom qu'elle porte.

C'est le lutin qui fit ce vers-là; mais ce n'est pas lui qui fit, pour celles de ma sorte.

Et ce nom seul est tout pour celles de ma sorte.

80. Mais pour venger ma gloire, il me faut un époux.

Une femme qui dit que pour la venger il lui faut un mari, dit une étrange chose. Cornelle l'a bien senti en relevant cet aveu par ces mots, il m'en faut un illustre, et ce n'est peut-être pas encore assez.

82. Ah! ne vous laissez point d'aimer et d'être aimée,

est un vers d'églogue; et entre un mari et une femme, il est au-dessous de l'églogue.

83. Ayez plus de courage et moins d'impatience.

C'est au contraire, c'est Aristie qui doit dire à Pompée, ayez plus de courage; c'est lui seul qui en manque ici.

95. Mais tant qu'il pourra tout, que pourrai-je, madame?

Ce vers humilie trop Pompée. Il y a des hommes qu'il ne faut jamais faire voir petits.

94. Suivre en tous lieux, seigneur, l'œil de votre femme.

Où ne suit point un exil, on suit une exilée.

96. Et rendre un heureux calme à nos divisions.

On rend le calme à un peuple agité et divisé, on ne rend point le calme à une division. Cela est impropre et forme un contre-sens. On fait succéder le calme au trouble, à l'orage; l'union, la concorde à la division. Cornelle, dans ses vingt dernières pièces, ne se sert presque jamais du mot propre, ne parle presque jamais français, et surtout n'est jamais intéressant; et cela, tandis que la langue se perfectionnait sous la plume de tant de beaux génies du grand siècle, tandis que Racine parlait au cœur avec tant de chaleur, de noblesse, d'élégance, et dans un langage si pur.

101. Ce n'est pas s'affranchir qu'on monent le paraitre.

Pour que ce vers fût français, il faudrait ce n'est pas être affranchi que le paraitre.

106. Perpeua qui l'a joint saura que vous en dire.

Ce vers familier, et la dissertation politique de Pompée avec sa femme, augmentent les défauts de cette scène. Le principal vice est dans le sujet, et je crois qu'il était impossible de mettre de la chaleur dans cette pièce.

109. . . . Ce peu que j'y rends de vaine déférence,
Jalous du vrai pouvoir, ne sert qu'en apparence.

Le peu de déférence qui est jaloux du pouvoir, et qui sert en apparence, est un galimatias qui n'est pas français.

124. Me voulez-vous, seigneur? ne me voulez-vous pas?

C'est un vers de comédie qui avilit tout; et ce vers est le précis de toute la scène.

133. Sertorius sait vaincre, et garder ses conquêtes. —
La vôtre à la garder coûtera bien des têtes.

La vôtre, etc., est un vers de *Nicomède*, qui est bien plus à sa place dans *Nicomède* qu'ici, parce qu'il sied mieux à Nicomède de braver son frère, qu'à Pompée de braver sa femme.

153. Ah! c'en est trop, madame, et de nouveau je jure....

Ce vers fait bien connaître à quel point cette scène de politique amoureuse était difficile à faire. Quand on répète ce qu'en a déjà dit, c'est une preuve qu'on n'a rien à dire.

160. Me punissent les dieux que vous avez jurés,
Si, passé ce moment, et hors de votre vue,
Je vous garde une foi que vous avez rompue!

Il faudrait au moins qu'elle fût sûre d'épouser Sertorius pour parler ainsi.

164. Éteindre un tel amour! — Vous-même l'éteignez.

Si Pompée est en effet si amoureux, il n'a pas dû se séparer d'Artiste; et s'il n'a pas une passion violente, tout ce qu'il dit de cet amour refroidit au lieu d'échauffer.

V. D. Adieu donc pour deux jours. — Adieu pour tout jamais.

Pour jamais, est bien plus fort que *pour tout jamais*. Ce dialogue pressé, rapide, coupé, est souvent dans Corneille d'une grande beauté. Il ferait beaucoup d'effet entre deux amants; il n'en fait point entre un mari et une femme qui ne sont pas dans une situation assez douloureuse. Il était impossible de faire d'un tel sujet une véritable tragédie. Les demi-passions ne réussissent jamais à la langue; et les intérêts politiques peuvent tout au plus produire quelques beaux vers qu'en aime à citer. La seule scène de Sertorius et de Pompée suffisait alors à une nation qui sortait des guerres civiles. On n'avait rien d'aucun auteur qu'en put

comparer à ce morceau sublime, et on perdait à tout le reste en faveur de ces beautés qui n'appartenaient dans le monde entier qu'à Corneille.

ACTE QUATRIÈME.

SCÈNE I.

1. Pourrai-je voir la reine? etc.

Cette scène de Sertorius avec une confidente a quelque chose de comique. Les scènes avec les subalternes sont d'ordinaire très froides dans la tragédie, à moins que ces personnages secondaires n'apportent des nouvelles intéressantes, ou qu'ils ne donnent lieu à des explications plus intéressantes encore. Mais ici Sertorius demande simplement des nouvelles. Il veut savoir où sont les sentiments de Viriate, quoique des sentiments n'aillent point. Thamiéres semble un peu le railler, en lui disant que Perpeua, offert par lui, fléchira le dédain de la reine; et Sertorius répond qu'il a pour elle un violent respect. Cela n'est pas fort tragique.

10. . . . Je préférerais un peu d'empoiement
Aux plus humbles devoirs d'un tel accablement, etc.

Avouons que Sertorius et cette suivante débitent un étrange galimatias de comédie. Ce violent respect que l'aspect de Viriate fait régner sur les plus doux vœux de Sertorius, ce peu de respects qui ressemblent aux respects de Sertorius, ce respect qui ne sait que trouver des raisons pour un autre, et cette suivante qui préférerait un peu d'empoiement aux plus humbles devoirs d'un accablement; enfin, l'autre qui lui réplique qu'il n'en est rien parti capable de lui nuire, et qu'un soupir échappé ne pût détruire! ce n'est pas le lutin qui a fait de tels vers.

54. Ah! pour être Romain, je n'en suis pas moins homme!

Ce vers a quelque chose de comique; aussi est-il excellent dans la bouche du Tartufe, qui dit:

Ah! pour être dévot je n'en suis pas moins homme!

mais il n'est pas permis à Sertorius de parler comme le Tartufe.

55. J'aime, et peut-être plus qu'on n'a jamais aimé.

Ce vers prouve encore que ceux qui ont dit que Corneille dédaignait de faire parler d'amour ses héros se sont bien trompés. Ce vers est d'autant plus déplacé dans la bouche de Sertorius, qu'il n'a rien dit jusqu'ici qui puisse faire croire qu'il ait une grande passion. Rien ne déplaît plus au théâtre que les expressions fortes d'un sentiment

Taille; plus on cherche alors à attacher, et moins on attache.

Et qu'est-ce qu'une reine qui est sensible à de nouveaux desirs, et qui entend des raisons et n'en pas des soupirs !

Et cette suivante qui n'entend pas bien ce qu'un soupir veut dire, et qui serait un meilleur truchement ! Non, jamais eu n'a rien mis de plus mauvais sur la scène tragique. On dira tant qu'on voudra que cette critique est dure ; je dois et je veux la publier, parce que je déteste le mauvais autant que j'idolâtre le bon.

49. La voici, profitez des avis qu'on vous donne.
Et gardez bien surtout qu'elle ne m'en soupçonne.

Profitez de mes avis, mais ne me nommez pas, discours de soubrette ridicule. A quel sert cette froide scène de comédie ? Mais il faut remplir son acte ; mais il faut donner à un parterre, souvent ignorant, grossier, et tumultueux, trois cents vers pour les cinq sous qu'en payait alors. Non, il faut bien plutôt se donner que deux cents beaux vers par acte que trois cents mauvais. Il ne faut point prostituer ainsi l'art de la poésie. Il est honteux qu'il y ait en France un parterre où les spectateurs sont debout, pressés, gênés, nécessairement tumultueux. Peut-être c'est encore un mal qu'on donne des spectacles tous les jours ; s'ils étaient plus rares, ils pourraient devenir meilleurs :

• Voluptates commendat rarior usus. »

SCÈNE II.

1. On m'a dit qu'Aristie a manqué son projet.

Cette scène, remplie d'ironie et de coquetterie, semble bien peu convenable à Sertorius et à Viriate. Les vers en paraissent aussi contrainsts que les sentiments. Mais quand on voit ensuite Sertorius qui dit qu'il aime *malgré ses cheveux gris*, et qu'il a cru qu'il ne lui en coûterait que deux ou trois soupirs, Sertorius paraît trop petit. Viriate d'ailleurs lui dit à peu près les mêmes choses qu'Aristie a dites à Pempée. L'une dit : *Me voulez-vous ? ne me voulez-vous pas ?* L'autre dit : *M'aimez-vous ?* L'une veut que Pempée lui rende sa main ; l'autre, que Sertorius lui donne sa main. Pempée a parlé politique à sa femme ; Sertorius parle politique à sa maîtresse. Viriate lui dit : *Vous savez que l'amour n'est pas ce qu'on se presse.* L'un et l'autre s'épuisent en raisonnements. Enfin, Viriate finit cette scène en disant :

Je suis reine ; et qui sait porter une couronne,
Quand il a prononcé, n'aime point qu'on raisonne.

C'est parler à Sertorius, dont elle dépend,

comme si elle parlait à son domestique ; et ce, n'aime point qu'on raisonne, est d'un comique qui n'est point supportable : la liberté est ridicule quand elle n'est pas à place.

8. Ce n'est pas en effet ce qui plus m'embarrasse, etc...

Obéir sans remise, une offre en l'air, assurer des nœuds, une frénésie poussée au dernier éclat.

Quels vers ! quelles expressions ! et de petits écoliers oseront me reprocher d'être trop sévère ?

19. Et quand l'obéissance a de l'exactitude,
Elle voit que sa gloire est dans la promptitude.

Une obéissance qui a de l'exactitude !

29. Je n'ai donc qu'à mourir en faveur de ce choix.

Il n'y a guère, dans toutes ces scènes, d'expression qui soit juste ; mais le pis est que les sentiments sont encore moins naturels. Un vieux faetieux tel que Sertorius doit-il dire à une femme qu'il mourra en faveur du choix qu'elle fera d'un autre ?

41. Puis-je me plaindre à vous d'un retour inégal
Qui tient moins d'un ami qu'il ne fait d'un rival ?

Ce n'est pas parler français ; c'est coudre ensemble, pour rimer, des paroles qui ne signifient rien : car quo peut signifier un *retour inégal* ? Que d'obscurités ! quo de barbarismes entassés ! et quelle froideur !

43. Vous m'en parlez enfin comme si vous m'aimiez.

Il n'y a point de vers plus comique.

46. Souffrez, après ce mot, que je meure à vos pieds.

Jamais le ridicule excessif des intrigues amoureuses de nos héros de théâtre n'a paru plus sensiblement que dans ce couplet où ce vieux militaire, ce vieux conjuré, veut mourir aux pieds de sa Viriate qu'il n'aime guère. Il s'en est défendu à voir ses cheveux gris ; mais sa passion ne s'est pas vue alentie, quoiqu'il se fût figuré que de tels déplaîsirs ne lui coûteraient que deux ou trois soupirs. Il envisageait l'estime de chef magnanime.

74. . . . Je ne sais que c'est d'aimer ni de haïr.

Aristie a dit à Pempée, *Suivant qu'on m'aime ou haït, j'aime ou haïs à mon tour* ; et Viriate dit à Sertorius qu'elle ne sait que c'est d'aimer ni de haïr. Dès qu'elle ne sait que c'est ce qu'elle n'a qu'un intérêt de politique, par conséquent elle est froide. Cependant elle dit, le moment d'a-

près, m'avez-vous? Ne devrait-elle pas lui dire : L'amour n'est pas fait pour nous ; l'intérêt de l'état, le vôtre, celui de ma grandeur, doivent présider à notre hyménée.

91. Que se tiendrait heureux un amour moins sinistre
Qui n'aurait autre but que de se satisfaire!

Autre but que de se satisfaire, donne une idée qui est un peu comique, et qui assurément ne convient pas à la tragédie.

114. Et que m'importe à moi si Rome souffre ou non? etc.

Voilà enfin des sentiments dignes d'une reine et d'une ennemie de Rome : voilà des vers qui seraient dignes de l'entrevue de Pompée et de Sertorius, avec un peu de correction.

Si tout le rôle de Viriate était de cette force, la pièce serait au rang des chefs-d'œuvre.

135. Je vois quelles tempêtes
Cet ordre surprenant formera sur nos têtes.

Un ordre surprenant qui forme des tempêtes sur des têtes!

144. Elle en prendra pour vous une haine où l'aspire, etc.

Prendre une haine! aspirer à une haine! un orgueil endurci! et c'est par là qu'on veut l'arrêter ici!

146. Mais nos Romains, madame, aiment tous leur patrie;
Et de tous leurs travaux l'unique et doux espoir,
C'est de vaincre bientôt assez pour la revoler.

Vaincre assez pour revoir Rome!

161. La perte de Sylla n'est pas ce que je veux ;
Rome attire encor moins la fureur de mes vœux, etc.

Attirer la fureur des vœux, c'est encore une de ces expressions impropres et sans justesse. *Un hymen qui ne peut trouver d'amorce au milieu d'une ville! des attraites où l'on n'est roi qu'un an!*

Quand on examine de près cette foule innombrable de fautes, on est effrayé.

180. Vous savez que l'amour n'est pas ce qui me presse.

Nous avons déjà remarqué ce vers. Voyez le commencement de cette scène.

SCÈNE III.

1. Dieux! qui peut faire ainsi disparaître la reine? etc.

Cette scène paraît encore moins digne de la tragédie que les précédentes. Perpenna et Sertorius ne s'entendent point : l'un dit, je parlais de Sylla; l'autre, je parlais de la reine. Ces petites méprises ne sont permises que dans la comédie. Il est vrai que cette scène est toute comique : *Quelque*

chose qui le gêne; savez-vous ce qu'on dit? l'avez-vous mis fort loin au-delà de la porte? j'en suis dispensé de le mener plus loin; nous n'avons rien conclu, mais ce n'est pas ma faute. Si je m'en trouvais mal, vous ne seriez pas bien. Tout le reste est écrit de ce style.

29. . . . Je vous demandais quel bruit fait par la ville
De Pompée et de moi l'entretien inutile.

Quel bruit fait par la ville, est du style de la comédie, comme on le sent assez; mais ce que Sertorius fait trop sentir, c'est qu'en effet la conférence qu'il a eue avec Pompée n'a rien produit dans la pièce. Ce n'est, comme on l'a déjà dit, qu'une belle conversation dont il ne résulte rien, un beau dialogue de politique. Si cette entrevue avait fait naître la conspiration de Perpenna, ou quelque autre intrigue intéressante et terrible, elle eût été une beauté tragique, au lieu qu'elle n'est qu'une beauté de dialogue.

Remarquez que cette tragédie est un tissu de conversations souvent très embrouillées, jusqu'à ce que le héros de la pièce soit assassiné. De là naît la froideur qui produit l'ennui.

32. Seigneur, ceux de sa suite en ont su mal user, etc.

Les gens de la suite de Pompée qui en ont su mal user; le coup d'une erreur qu'on veut rompre avant qu'elle grossisse; une pourpre qui agit; l'erreur qui s'étend jusqu'en nos garnisons; des gens comme vous deux et moi; Sylla qui prend cette mesure, de rendre l'impunité fort sûre; la reine qui est d'une humeur si fière. Ce sont là des expressions peu convenables et bien vicieuses; mais le plus grand vice, encore une fois, c'est le manque d'intérêt; et ce manque d'intérêt vient principalement de ce qu'il n'y a dans la pièce que des demi-desseins, des demi-passions, et des demi-volontés.

Sertorius conseille à Perpenna d'épouser la reine des Illyriens, qui rendra ses volontés bien plus tôt satisfaites; après quoi il lui dit qu'il ira sonper chez lui. Assurément il n'y a rien là de tragique.

51. Croyez-moi, pour des gens comme vous deux et moi,
Rien n'est si dangereux que trop de bonne foi.

Des gens comme vous deux!

55. Sylla, par politique, a pris cette mesure
De montrer aux soldats l'impunité fort sûre.

Un homme d'état prend des mesures; un ouvrier, un maçon, un tailleur, un cordonnier, prennent une mesure.

85. Cette des Vaciens, celle des Illyriens
Rendront vos volontés bien plus tôt satisfaites.

On ne s'attendait ni à la reine des Vacéens, ni à celle des Illegètes. Rien n'est plus froid que de pareilles propositions; et, dans une tragédie, le froid est encore plus insupportable que le comique déplacé et que les fautes de langage.

107. Voyez quel prompt remède on y peut apporter, Et quel fruit nous aurons de la violence.

Un fruit de violence est un barbarisme et un solécisme.

127. Adieu; j'entre un moment pour calmer son chagrin, Et me rendrai chez vous à l'heure du festin.

La scène commence par un général de l'armée romaine qui dit qu'il a reconduit le grand Pompée jusqu'à la porte, et finit par un autre général qui dit : Allons souper.

SCÈNE IV.

1. Ce maître si cher fait pour vous des merveilles.

Du comique encore, et de l'ironie! et dans un subalterne!

5. Quels services fait-il que votre espoir hasarde, Afin de mériter l'amour qu'elle vous garde?

Des services qu'un espoir hasarde, et un amour qu'on garde!

V. der. Allons en résoudre chez moi.

Il peut aussi bien se résoudre dans l'endroit où il parle.

ACTE CINQUIÈME.

SCÈNE I.

1. Ouf, madame, j'en suis comme vous ennemie. Vous aimez les grandeurs et je hais l'infamie, etc.

Que veulent Aristie et Viriate? qu'ont-elles à se dire? elles se parlent pour se parler : c'est une dame qui rend visite à une autre; elles font la conversation; et cela est si vrai, que Viriate répète à la femme de Pompée tout ce qu'elle a déjà dit de Sertorius.

La règle est qu'aucun personnage ne doit paraître sur la scène sans nécessité. Ce n'est pas encore assez, il faut que cette nécessité soit intéressante. Ces dialogues inutiles sont ce qu'on appelle du remplissage. Il est presque impossible de faire une tragédie exempte de ce défaut. L'usage a voulu que les actes eussent une longueur à peu près égale. Le public encore grossier se croyait trompé, s'il n'avait pas deux heures de spectacle pour son argent. Les chœurs des anciens étaient absolument ignorés; et dans ces malheureux jeux

de paume où de mauvais farceurs étaient accoutumés à déclamer les farces de Hardi et de Garnier, le bourgeois de Paris exigeait pour ses cinq sous qu'on déclamât pendant deux heures. Cette loi a prévalu depuis que nous sommes sortis de la barbarie où nous étions plongés. On ne peut trop s'élever contre ce ridicule usage.

41. Avec un seul vaisseau ce grand héros prit terre, etc.

Ces particularités ont déjà été annoncées dès le premier acte. Viriate fait au cinquième une nouvelle exposition : rien ne fait mieux voir qu'elle n'a rien à dire. Point de passion, point d'intrigue dans Viriate, nul changement d'état.

80. . . . Mais que nous veut ce Romain inconnu? etc.

Comme Pompée et Sertorius ont eu un entretien qui n'a rien produit, Aristie et Viriate ont ici un entretien non moins inutile, mais plus froid. Viriate conte à Aristie l'histoire de Sertorius, qu'elle a déjà contée à d'autres dans les actes précédents.

Les fautes principales de langage sont, *daigner pencher sa main*, pour dire, *abaisser sa main*; *consent l'hyménée*, au lieu de, *consent à l'hyménée*; *s'il n'a tout son éclat*, pour *s'il ne s'effectue pas*; un reste d'autre espoir; la paix qui ouvre trop les portes de Rome; Rome qui domine au cœur; l'ordre qu'un grand effet demande, et qui arrête Pompée à le donner.

Si le terme est impropre et le tour vicieux, En vain vous m'étalez une sotte savante.

Mais ici la scène n'est point savante, et les termes sont très impropres, les tours sont très vicieux.

SCÈNE II.

5. Ces lettres mieux que moi, Vous diront un succès qu'à peine encore je croi.

La nouvelle, arrivée de Rome, que Sylla quitte la dictature, qu'Émile est mort en accouchant, et que Pompée peut reprendre sa femme, n'a rien qui soit digne de la tragédie. Elle avilit le grand Pompée, qui n'ose se marier et se remarier qu'avec la permission de Sylla. De plus, cette nouvelle n'est qu'un événement qui ne naît point de l'intrigue et du fond du sujet. Ce n'est pas comme dans *Bajazet* :

Viens, j'ai reçu cet ordre, il faut l'intimider.

25. A deux milles d'ici j'ai su le rencontrer.

Ce j'ai su fait entendre qu'il y avait beaucoup de peine, beaucoup d'art et de savoir-faire à rencontrer Pompée. *J'ai su vaincre et régner*, parce que ce sont deux choses très difficiles.

J'ai su par une longue et pénible industrie,
Des plus mortels vains prévenir la honte....
J'ai su lui préparer des craintes et des veilles....
J'ai prévu ses complots, je sais les prévenir.

Le mot *savoir* est bien placé dans tous ces exemples ; il indique la peine qu'on a prise.

Mais j'ai su rencontrer un homme en chemin, est ridicule. Tous les mauvais poètes ont imité cette faute.

29. L'ordre que pour son camp ce grand effet demande
L'arrête à le donner, attendant qu'il se rende, etc.

Tout ce couplet est confus, obscur, inintelligible ; tournez-le en prose : *Son transport d'amour, qui le rappelle, ne lui permet pas d'achever son retour ; et l'ordre que ce grand effet demande pour son camp l'arrête à le donner, attendant qu'il se rende à ce camp.* Un pareil langage est-il supportable ? Il est triste d'être forcé de relever des fautes si considérables et si fréquentes.

(Fin de la scène.) Un domestique qui apporte une lettre et des nouvelles qui n'ont rien de surprenant, rien de tragique, est une chose absolument indigne du théâtre. Aristie, qui n'a produit dans la pièce aucun événement, apprend par un exprès que la seconde femme de Pompée est morte en couche.

Arcas dit qu'il a rendu une pareille lettre à Pompée, qu'il a rencontré à deux milles de la ville. Ce ne sont pas là certainement les péripéties, les catastrophes que demande Aristote ; c'est un fait historique altéré, mis en dialogue.

SCÈNE III.

L'assassinat de Sertorius, qui devait faire un grand effet, n'en fait aucun : la raison en est que ce qui n'est point préparé avec terreur n'en peut point causer. Le spectateur y prend d'autant moins d'intérêt, que Viriate elle-même ne s'en occupe presque pas ; elle ne songe qu'à elle, elle dit qu'on veut disposer d'elle et de son trône.

I. Ah, madame ! — Qu'as-tu,
Thamire ? et d'où te vient ce visage alangui ? etc.

Qu'as-tu ? d'où te vient ce visage ? cet illustre bras !

20. N'attendez point de moi de soupirs ni de larmes.

Il semble que l'auteur, refroidi lui-même dans cette scène, fait répéter à Viriate les mêmes vers et les mêmes choses que dit Cornélie en tenant l'urne de Pompée, à cela près que les vers de Cornélie sont très touchants et que ceux de Viriate laissent.

21. Ce sont amusements que dédaigne aisément
Le prompt et noble orgueil d'un vil ressentiment.

Ce sont amusements est comique, et le prompt

et noble orgueil n'a point de sens. On n'a jamais dit un prompt orgueil ; et assurément ce n'est pas un sentiment d'orgueil qu'on doit éprouver quand on apprend l'assassinat de son amant.

31. Et jusqu'à ce qu'un temps plus favorable arrive,
Daignez vous souvenir que vous êtes captive.

J'ai dit souvent qu'on doit soigneusement éviter ce concours de syllabes qui offensent l'oreille, jusqu'à ce que. Cela paraît une minute ; ce n'en est point une ; ce défaut répété forme un style trop barbare. J'ai lu dans une tragédie :

Nous l'attendons tous trois jusqu'à ce qu'il se montre,
Parce que les proscrits s'en vont à sa rencontre.

SCÈNE IV.

1. Sertorius est mort ; cessez d'être jalouse,
Madame, du haut rang qu'aurait pris son épouse,
Et n'appréhendez plus, comme de son vivant,
Qu'en vos propres états aille le pas devant.

C'est une chose également révoltante et froide que l'ironie avec laquelle cet assassin vient répéter à Viriate ce qu'elle lui avait dit au second acte, qu'elle craignait qu'Aristie ne prit le pas devant.

Il vient se proposer avec des qualités où Viriate trouvera de quoi mériter une reine. Son bras l'a dégagée d'un choix abject. Enfin, il fait entendre à la reine qu'il est plus jeune que Sertorius.

Il n'y a point de connaisseur qui ne se rebute à cette lecture ; le seul fruit qu'on en puisse retirer, c'est que jamais on ne doit mettre un grand crime sur la scène qu'on ne fasse frémir le spectateur ; que c'est là où il faut porter le trouble et l'effroi dans l'âme, et que tout ce qui n'émue point est indigne de la scène tragique.

C'est une règle puisée dans la nature, qu'il ne faut point parler d'amour quand on vient de commettre un crime horrible, moins par amour que par ambition. Comment ce froid amour d'un scélérat pourrait-il produire quelque intérêt ? Que le forcené Ladislas, emporté par sa passion, teint du sang de son rival, se jette aux pieds de sa maîtresse, on est ému d'horreur et de pitié. Oreste fait un effet admirable dans *Andromaque*, quand il paraît devant Hermione, qui l'a forcé d'assassiner Pyrrhus. Point de grands crimes sans de grandes passions qui fassent pleurer pour le criminel même. C'est là la vraie tragédie.

7. . . . Ce coup heureux saura vous maintenir.

Un coup qui saura la maintenir ! Voilà encore ce mot de *savoir* aussi mal placé que dans les scènes précédentes.

25. Lâche, tu viens ici braver encor des femmes !

Pourquoi Aristie ne fait-elle aucun effet ? c'est qu'elle est de trop dans cette scène.

43. Cependant vous pourriez, pour votre *heur* et le mien,
Ne parler pas si haut à qui ne vous dit rien,

sont des vers de Jodelet; et *jene vous dis rien*,
après lui avoir parlé assez long-temps, est encore
plus comique.

50. Et mon silence ingrat a droit de me confondre.

Le silence ingrat de Viriate! cette ingratitude
fière! Joignez à cela de *hauts remerciements*.

66. Tout mon dessein n'était qu'une atteinte frivole.

Que veut dire, *tout son dessein qui n'était*
qu'une atteinte ou une atteinte frivole?

87. Et je me résoudrais à cet excès d'honneur,
Pour mieux choisir la place à lui percer le cœur...

92. Recevez enfin ma main si vous l'osez.

Rodelinde dit dans *Pertharite* :

Pour mieux choisir la place à le percer le cœur.
.....
A ces conditions prends ma main si tu l'oses.

Mais ces vers ne font aucune impression ni dans
Pertharite, ni dans *Sertorius*, parce que les per-
sonnages qui les prononcent n'ont pas d'assez for-
tes passions. On est quelquefois étonné que le même
vers, le même hémistiche fasse un très grand effet
dans un endroit, et soit à peine remarqué dans un
autre. La situation en est cause : aussi on appelle
vers de situation ceux qui, par eux-mêmes n'ayant
rien de sublime, le deviennent par les circon-
stances où ils sont placés.

95. Moi, si je l'oserais ? Vos conseils magnanimes
Pourraient perdre moins d'art à m'étaler mes crimes.

Dès qu'on fait sentir qu'il y a de l'art dans une
scène, cette scène ne peut plus toucher le cœur.

SCÈNE V.

1. Seigneur, Pompée est arrivé ;
Nos soldats mutins, le peuple soulevé. . .

Ceci est une aventure nouvelle qui n'est pas
assez préparée. Pompée pouvait venir ou ne venir
pas le même jour; les soldats pouvaient ne se pas
mutiner. Ces accidents ne tiennent point au nœud
de la pièce. Toute catastrophe qui n'est pas tirée
de l'intrigue est un défaut de l'art, et ne peut
émouvoir le spectateur.

15. Pour quelle heure, seigneur, faut-il se préparer ? etc.

Aristie répète ici les mêmes choses que lui a
dites Perpenna dans la scène précédente. On a
déjà observé que l'ironie doit rarement être em-
ployée dans le tragique; mais dans un moment
qui doit inspirer le trouble et la terreur, elle est
un défaut capital.

9.

Aristie ne fait ici qu'un rôle inutile, et peu
digne de la femme de Pompée. On a tué Sertorius,
qu'elle n'aimait point; elle se trouve dans les
mains de Perpenna; elle ne sert qu'à faire remar-
quer combien elle a fait un voyage inutile en Es-
pagne.

SCÈNE VI.

3. Je vous rends Aristie, et flais cette crainte.

Finir une crainte!

9. Je fais plus, je vous livre une sœur ennemie,
Avec tout son orgueil et sa Lusitanie.

Comme si cet orgueil était un effet appartenant
à Viriate.

19. Et vous reconnaissez, par leurs perfides traits,
Combien Rome pour vous a d'ennemis secrets...

Des ennemis pour quelqu'un, c'est un solécisme
et un barbarisme.

21. Qui tous, pour Aristie enflammés de vengeance,
Avec Sertorius étalent d'intelligence.

Enflammés de vengeance pour, même faute.

24. Madame, il est ici votre maître et le mien.

Quand même la situation serait intéressante,
théâtrale, et terrible, elle ne pourrait émouvoir,
parce que Perpenna n'est là qu'un misérable, qu'un
vil délateur, et qu'on ne peut jouer un rôle plus
bas et plus lâche.

34. Seigneur, qu'allez-vous faire ? —
Mouir d'un tel secret ce que je veux avoir.

Cette action de brûler des lettres est belle dans
l'histoire; et fait un mauvais effet dans une tra-
gédie. On apporte une bongie; autrefois on ap-
portait une chandelle.

40. Je n'y remettrai point le carnage et l'horreur.

On ne remet point le carnage dans une ville
comme on y remet la paix. *Le carnage et l'hor-*
reur, termes vagues et usés qu'il faut éviter. Au-
jourd'hui tous nos mauvais versificateurs emploient
le carnage et l'horreur à la fin d'un vers, comme
les armes et les alarmes pour rimer.

V. der. Je suis maître, je parle; allez, obéissez.

Le froid qui règne dans ce dénouement vient
principalement du rôle bas et méprisable que joue
Perpenna. Il est assez lâche pour venir accuser la
femme de Pompée d'avoir voulu faire des enne-
mis à son mari dans le temps de son divorce, et
assez imbécile pour croire que Pompée lui en san-
gré dans le temps qu'il reprend sa femme.

Un défaut non moins grand, c'est que cette

39

accusation contre Aristie est un faible épisode auquel on ne s'attend point.

C'est une belle chose dans l'histoire que Pompée brûle les lettres sans les lire, mais ce n'est point du tout une chose tragique ; ce qui arrive dans un cinquième acte sans avoir été préparé dans les premiers ne fait jamais une impression violente.

Ces lettres sont une chose absolument étrangère à la pièce. Ajoutez à tous ces défauts contre l'art du théâtre que le supplice d'un criminel, et surtout d'un criminel méprisable, ne produit jamais aucun mouvement dans l'âme ; le spectateur ne craint ni n'espère. Il n'y a point d'exemple d'un dénouement pareil qui ait remué l'âme, et il n'y en aura point. Aristote avait bien raison, et connaissait bien le cœur humain, quand il disait que le simple châtimement d'un coupable ne pouvait être un sujet propre au théâtre.

Encore une fois, le cœur veut être ému ; et quand on ne le trouble pas, on manque à la première loi de la tragédie.

Viriate parle noblement à Pompée ; mais des compliments finissent toujours une tragédie froidement. Toutes ces vérités sont dures, j'en conviens ; mais à qui dures ? à un homme qui n'est plus. Quel bien lui ferais-je en le flattant ? quel mal en disant vrai ? Ai-je entrepris un vain panégyrique ou un ouvrage utile ? Ce n'est pas pour lui que je rédéchis, et que j'écris ce que m'ont appris cinquante ans d'expérience ; c'est pour les auteurs et pour les lecteurs. Quiconque ne connaît pas les défauts est incapable de connaître les beautés ; et je répète ce que j'ai dit dans l'examen de presque toutes ces pièces, que la vérité est préférable à Corneille, et qu'il ne faut pas tromper les vivants par respect pour les morts. Je ne suis pas même retenu par la crainte de me voir soupçonné de sentir un plaisir secret à rabaisser un grand homme, dans la vaine idée de m'égalier à lui en l'avilissant : je me crois trop au-dessous de lui. Je dirai seulement ici que je parlerais avec plus de hardiesse et de force, si je ne m'étais pas exercé quelquefois dans l'art de Corneille.

J'ai dit ma pensée avec l'honnête liberté dont j'ai fait profession toute ma vie ; et je sens si vivement ce que le père du théâtre a de sublime, qu'il m'est permis plus qu'à personne de montrer en quoi il n'est pas imitable.

SCÈNE VII.

23. Je renonce à la guerre ainsi qu'à l'hyménée.

Cette tirade de Viriate est très à sa place, pleine de raison et de noblesse.

SCÈNE VIII ET DERNIÈRE.

9. Allons donner notre ordre à des pompes funèbres.

Donner un ordre à des pompes, et qui pis est notre ordre !

REMARQUES SUR SOPHONISBE.

TRAGÉDIE REPRÉSENTÉE EN 1663.

PRÉFACE DU COMMENTATEUR.

Il y a des points d'bistotre qui paraissent au premier coup d'œil de beaux sujets de tragédie, et qui au fond sont presque impraticables : telles sont, par exemple, les catastrophes de Sophonisbe et de Marc-Antoine. Une des raisons qui probablement exduront toujours ces sujets du théâtre, c'est qu'il est bien difficile que le héros n'y soit avili. Massinisse, obligé de voir sa femme menée en triomphe à Rome, ou de la faire périr pour la soustraire à cette infamie, ne peut guère jouer qu'un rôle désagréable. Un vieux triumvir, tel qu'Antoine, qui se perd pour une femme telle que Cléopâtre, est encore moins intéressant, parce qu'il est plus méprisable.

La *Sophonisbe* de Mairet eut un grand succès ; mais c'était dans un temps où nous seulement le goût du public n'était point formé, mais où la France n'avait encore aucune tragédie supportable.

Il en avait été de même de la *Sophonisbe* du Trissino ; et celle de Corneille fut oubliée au bout de quelques années. Elle essuya dans sa nouveauté beaucoup de critiques, et eut des défenseurs célèbres ; mais il paraît qu'elle ne fut ni bien attaquée ni bien défendue.

Le point principal fut oublié dans toutes ces disputes. Il s'agissait de savoir si la pièce était intéressante : elle ne l'est pas, puisque, malgré le nom de son auteur, on ne l'a point jouée depuis quatre-vingt ans. Si ce défaut d'intérêt, qui est le plus grand de tous, comme nous l'avons déjà dit, était racheté par une scène semblable à celle de Sertorius et de Pompée, on pourrait la représenter encore quelquefois.

Il ne sera pas inutile de faire connaître ici le style de Mairet et de tous les auteurs qui donnèrent des tragédies avant le *Cid*.

Syphax, dès la première scène, reproche à Sophonisbe sa femme un amour *impudique* pour le roi Massinisse son ennemi. *Je veux bien, lui*

* Les éditions données par Corneille portent *notre ordre*. H.

dit-il, que tu me méprises, et que tu en aimes un autre; mais

Ne pouvais-tu trouver où prendre tes plaisirs,
Qu'en cherchant l'amitié de ce prince nuide?

Sophonisbe lui répond :

J'ai voulu m'assurer de l'assistance d'un
A qui le nom libre avec nous fût commun.

Ce même Syphax se plaint à son confident Philon de l'infidélité de son épouse; et Philon, pour le consoler, lui représente

..... que c'est aux grandes âmes
A souffrir de grands maux, et que femmes sont femmes.

Ensuite, quand Syphax est vaincu, Phénice, confidente de Sophonisbe, lui conseille de chercher à plaire au vainqueur; elle lui dit :

En reste, la douleur ne vous a point étroit
Ni la clarté des yeux, ni la beauté du teint.
Vos pleurs vous ont lavée; et vous êtes de celles
Qu'un air triste et dolent rend encore plus belles.
Vos regards languissants font naître la pitié,
Que l'amour suit parfois, et toujours l'amitié;
N'étant rien de pareil aux effets admirables
Que font dans les grands cœurs des beautés misérables.
Croyez que Massinisse est un vivant rocher,
Si vos perfection ne le peuvent toucher.

Sophonisbe, qui n'avait pas besoin de ces conseils, emploie avec Massinisse le langage le plus séduisant, et lui parle même avec une dignité qui la rend encore plus touchante. Une de ses suivantes, remarquant l'effet que le discours de Sophonisbe a fait sur le prince, dit derrière elle à une autre suivante, *Ma compagne, il se prend; et sa compagne lui répond, La victoire est à nous, ou je n'y connais rien.*

Tel était le style des pièces les plus suivies; tel était ce mélange perpétuel de comique et de tragique, qui avilissait le théâtre : l'amour n'était qu'une galanterie bourgeoise; le grand n'était que du bourgeois; l'esprit consistait en jeux de mots et en pointes; tout était hors de la nature. Presque personne n'avait encore ni pensé ni parlé comme il faut dans aucun discours public.

Il est vrai que la *Sophonisbe* de Mairret avait un mérite très nouveau en France, c'était d'être dans les règles du théâtre. Les trois unités, de lieu, de temps, et d'action, y sont parfaitement observées. On regarda son auteur comme le père de la scène française : mais qu'est-ce que la régularité sans force, sans éloquence, sans grâce, sans décence? Il y a des vers naturels dans la pièce, et on admirait ce naturel qui approchait du bas, parce qu'en ne connaissait point encore celui qui touche au sublime.

En général, le style de Mairret est ou ampoulé ou bourgeois. Ici c'est un officier du roi Massinisse,

qui, en annonçant que Sophonisbe est morte empoisonnée, dit au roi :

Si votre majesté desire qu'on lui montre
Ce pitoyable objet, il est ici tout contre;
La porte de sa chambre est à deux pas d'ici,
Et vous le pourrez voir de l'endroit que voici.

Là c'est Massinisse, qui, en voyant Sophonisbe expirée, s'écrie en s'adressant aux yeux de cette beauté :

Vous avez donc perdu ces puissantes merveilles
Qui dérobaient les cœurs et charmaient les oreilles,
Clair soleil, la terreur d'un injuste sénat,
Et dont l'aigle romain n'a pu souffrir l'éclat;
Donques votre lumière a donné de l'ombrage, etc.

On ne faisait guère alors autrement des vers.

Dans ce chaos à peine débrouillé de la tragédie naissante, on voyait pourtant des lueurs de génie; mais surtout ce qui soutint si long-temps la pièce de Mairret, c'est qu'il y a de la vraie passion. Elle fut représentée sur la fin de 1634, trois ans avant le *Cid*, et enleva tous les suffrages. Les succès en tout genre dépendent de l'esprit du siècle. Le médiocre est admiré dans un temps d'ignorance; le bon est tout au plus approuvé dans un temps éclairé.

On fera peu de remarques grammaticales sur la *Sophonisbe* de Corneille, et on tâchera de démêler les véritables causes qui excluent cette pièce du théâtre.

AVERTISSEMENT AU LECTEUR.

« Depuis trente ans que M. Mairret a fait admirer sa *Sophonisbe* sur votre théâtre, elle y dure encore;.... elle a des endroits inimitables... Lo dé mêlé de Scipien avec Massinisse et le desespoir de ce prince sont de ce nombre. »

On voit que Corneille était alors raccommode avec Mairret, ou qu'il craignait de choquer le public, qui aimait toujours l'ancienne *Sophonisbe*. C'est dans cette scène où Scipien fait à Massinisse des reproches de sa faiblesse, qu'on trouve ce vers énergique :

Massinisse en un jour voit, aime, et se marie !

Ce vers est la critique de tant d'amours de théâtre, qui commencent au premier acte, et qui produisent un mariage au dernier.

« Je ne m'aperçus point qu'on se scandalisât de voir, dans *Sertorius*, Pompée mari de deux femmes vivantes, dont l'une venait chercher un second mari aux yeux mêmes de ce premier. »

C'est qu'Arliste est répudiée, et on la plaint : Sophonisbe ne l'est pas, et on la blâme.

« J'aime mieux qu'on me reproche d'avoir fait
 • mes femmes trop héroïques... quo de m'enten-
 • dre louer d'avoir efféminé mes héros par une
 • docte et sublime complaisance au goût de nos
 • délicats, qui veulent de l'amour partout. »

Ce n'est point Racine que Corneille désigne ici. Ce grand homme, qui n'a jamais efféminé ses héros, qui n'a traité l'amour que comme une passion dangereuse, et non comme une galanterie froide, pour remplir un acte ou deux d'une intrigue languissante; Racine, dis-je, n'avait encore publié aucune pièce de théâtre; c'est Quinault dont il est ici question. Le jeune Quinault venait de donner successivement *Stratonice*, *Amalasonte*, le faux *Tiberius*, *Astrate*. Cet *Astrate* surtout, joué dans le même temps que *Sophonisbe*, avait attiré tout Paris, tandis que *Sophonisbe* était négligée. Il y a de très belles scènes dans *Astrate*; il y règne surtout de l'intérêt: c'est ce qui fit son grand succès. Le public était las de pièces qui roulaient sur une politique froide, mêlée de raisonnements sur l'amour et de compliments amoureux, sans aucune passion véritable. On commençait aussi à s'apercevoir qu'il fallait un autre style que celui dont les dernières pièces de Corneille sont écrites. Celui de Quinault était plus naturel et moins obscur. Enfin, ses pièces eurent un prodigieux succès, jusqu'à ce que l'*Andronaque* de Racine les éclipsât toutes. Boileau commença à rendre l'*Astrate* ridicule en se moquant de l'anneau royal, qui, en effet, est une invention puérile; mais il faut convenir qu'il y a de très belles scènes entre Siché et Astrate.

SOPHONISBE,

TRAGÉDIE.

ACTE PREMIER.

SCÈNE I.

5. . . . L'orgueil des Romains se promettait l'éclat
 D'asservir par leur prise et vous et tout l'état.

L'éclat d'asservir vous et tout l'état par une prise, solécisme et barbarisme.

7. Syphax à dissipé par sa seule présence
 De leur ambition la plus fière espérance.

La plus fière espérance d'une ambition, solécisme et barbarisme.

12. Il les range en bataille au milieu de la plaine;
 L'ennemi fait le même.

L'ennemi fait le même, barbarisme.

(Fin de la scène.) Vous voyez que l'exposition de la pièce est bien faite: on entre tout d'un coup en matière; on est occupé de grands objets. Les fautes de style, comme, *se promettre l'éclat d'asservir vous et l'état, étaler des menaces, envoyer un trompette, une heure à conférer*, sont des minuties, qu'il ne faut pas, à la vérité, négliger, mais qu'on ne doit pas reprendre sévèrement quand le beau est dominant.

SCÈNE II.

2. . . . Vos vœux pour la paix n'ont pas votre âme entière.

Des vœux qui n'ont pas une âme entière!

25. Nous vaincrons, Hermine, etc.

Il y a des degrés dans le mauvais comme dans le bon. Cette tirade n'est pas de ce dernier degré qui étoune et qui révolte dans *Pertharite*, dans *Théodoric*, dans *Attila*, dans *Agésilas*: mais si le plus plat des auteurs tragiques s'avisait de dire aujourd'hui *Nos destins jaloux voudront faire quelque chose pour nous à leur tour; un amour qu'il m'a plu de trahir ne se trahira pas jusqu'à me haïr; et l'estime qu'on prend pour un autre mérite, et un ordre ambitieux d'un hymen*; et si enfin il écrivait sans cesse tous ces misérables lieux communs de politique, y aurait-il assez de sifflets pour lui?

29. Jamais à ce qu'on aime on n'impute d'offense, etc.

Le cœur est glacé dès cette scène. Ces dissertations sur l'amour, qui tiennent plus de la comédie que de la tragédie, ne conviennent ni à une femme qui aime véritablement, ni à une ambitieuse comme *Sophonisbe*; et *Sophonisbe*, qui dans cette scène trouve bon que *Massinisse* ne l'aime point, et qui ne veut pas qu'il en aime une autre, joue dès ce moment un personnage auquel on ne peut jamais s'intéresser.

33. Ce reste ne va point à regretter ma perte,
 Dont je prendrais encore l'occasion offerte.

Un reste qui ne va point à regretter une perte dont on prendrait encore l'occasion offerte! quelles expressions! quel style!

96. Un esclave échappé nous fait toujours rougir.

Cette petite coquetterie comique et cette nouvelle dissertation sur les femmes, qui veulent toujours conserver leurs amants, sont si déplacées, que la confidente a bien raison de lui dire, respectueusement, qu'elle est une capricieuse. Ce mot seul de *capricieuse* ôte au rôle de *Sophonisbe* toute la dignité qu'il devait avoir, détruit l'intérêt, et est un vice capital. Ajoutez à cette grande suite les défauts continus de la diction, comme

Éryxe qui avance la douleur de Sophonisbe par sa joie : une nouveauté qui n'ose consoler de la déloyauté ; un illustre refus ; une perte devenue amère au dedans ; Herminie qui ne comprend pas que peut importer à laquelle on veuille s'arrêter ; un reste d'amour qui ne va point à regretter une perte dont on prendrait encore l'occasion offerte ; et tout ce galimatias absurde qu'on ne remarque pas assez dans un temps où le goût des Français n'était pas encore formé, et qu'on ne remarque guère aujourd'hui, parce qu'on ne lit pas avec attention, et surtout parce que presque personne ne lit les dernières pièces de Corneille.

SCÈNE III.

27. Rome nous aurait donc appris l'art de trembler.

On n'avait pas mis encore la peur au rang des arts.

30. On ne voit point d'ici ce qui se passe à Rome.

On sent combien ce vers est ridicule dans une tragédie. Si on voulait remarquer tous les mauvais vers, la peine serait trop grande et serait perdue.

(*Fin de la scène.*) Cette conversation politique entre deux femmes, leurs petites picoteries, n'élèvent l'âme du spectateur ni ne la remuent, et le lecteur est rebuté de voir à tout moment de ces vers de comédie que Corneille s'est permis dans toutes ses pièces depuis *Cinna*, et que le succès constant de *Cinna* devait l'engager à proscrire de son style. On pourrait observer les solécismes, les barbarismes de ces deux femmes, et, ce qui est bien plus impardonnable, leur langage trivial et comique.

Il n'est pas permis de mettre dans une tragédie des vers tels que ceux-ci :

Avez-vous en ces lieux quelque commerce? — Aucun. —
D'où le savez-vous donc? — D'un peu de sens commun.
On pourrait fort attendre ; et durant cette attente
Vous pourriez n'avoir pas l'âme la plus contente.
On ne voit point d'ici ce qui se passe à Rome. —
Mais, madame, les dieux vous l'ont-ils révélé? —
..... L'âme la plus crédule
D'un miracle pareil ferait quelque scrupule. —
..... Un succès hautement emporté,
Qui mettrait notre gloire en plus d'égalité. —
Du reste, si la paix vous plaît ou vous déplaît,
La bataille et la paix sont pour moi même chose, etc.

C'est là ce que Saint-Evremond appelle parler avec dignité, c'est la véritable tragédie : et l'*Andromaque* de Racine est à ses yeux une pièce dans laquelle il y a des choses qui approchent du bon ! Tel est le préjugé, telle est l'envie secrète qu'on porte au mérite nouveau sans presque s'en apercevoir. Saint-Evremond était né après Corneille,

et avait vu naître Racine. Osons dire qu'il n'était digne de juger ni l'un ni l'autre. Il n'y a peut-être jamais eu de réputation plus usurpée que celle de Saint-Evremond.

SCÈNE IV.

V. der. Et je saurai pour vous vaincre ou mourir en roi.

Cette scène devrait être intéressante et sublime. Sophonisbe veut forcer son mari à prendre le parti de Carthage contre les Romains. C'est un grand objet et digne de Corneille ; si cet objet n'est pas rempli, c'est en partie la faute du style : c'est cette répétition, *m'aimez-vous, seigneur ? oui, m'aimez-vous encore ?* c'est cette imitation du discours de Pauline à Polyucte :

Moi qui, pour en étreindre à jamais les grands nœuds,
Ai d'un amour si juste éteint les plus beaux feux.

imitation mauvaise ; car le sacrifice que Pauline a fait de son amour pour Sévère est touchant, et le sacrifice de Massinisse, que Sophonisbe a fait à l'ambition, est d'un genre tout différent. Enfin, Syphax est faible, Sophonisbe veut gouverner son mari ; la scène n'est pas assez fortement écrite, et tout est froid.

Je ne parle point de *Carthage abandonnée*, qui vaut pour l'un et pour l'autre une grande journée ; je ne parle pas du style, qui devrait réparer les vices du fond, et qui les augmente.

ACTE SECOND.

On retrouve dans ce second acte des étincelles du feu qui avait animé l'auteur de *Cinna* et de *Polyucte*, etc. Cependant la pièce de Corneille n'ent qu'un médiocre succès, et la *Sophonisbe* de Mairet continua à être représentée. Je crois en trouver la raison jusque dans les beaux endroits même de la *Sophonisbe* de Corneille. Éryxe, cette ancienne maîtresse de Massinisse, démêle très bien l'amour de Massinisse pour sa rivale : tout ce qu'elle dit est vrai, mais ce vrai ne peut toucher. Elle annonce elle-même que Sophonisbe est aimée : dès lors plus d'incertitude dans l'esprit du spectateur, plus de suspension, plus de crainte. Mairet avait eu l'art de tenir les esprits en suspens : on ne sait d'abord chez lui si Massinisse pardonnera ou non à sa captive. C'est beaucoup que dans le temps grossier où Mairet écrivait, il devînt ce grand art d'intéresser. Sa pièce était à la vérité remplie de vers de comédie et de longues déclamations ; mais ce goût subsista très long-temps, et il n'y avait qu'un petit nombre d'esprits éclairés qui s'aperçussent de ces défauts. On aimait encore, ainsi que nous l'avons remar-

qu'é souvent, ces longues tirades raisonnées, qui, à l'aide de cinq ou six vers pompeux, et de la déclamation ampoulée d'un acteur, subjuguèrent l'imagination d'un parterre, alors peu instruit, qui admirait ce qu'il entendait et ce qu'il n'entendait pas. Des vers durs, entortillés, obscurs, passaient à la faveur de quelques vers heureux. On ne connaissait pas la pureté et l'élégance continue du style.

La pièce de Mairot subsista donc, ainsi que plusieurs ouvrages de Desmarets, de Tristan, de Duryer, de Rotrou, jusqu'à ce que le goût du public fût formé.

La *Sophonisbe* de Corneille tomba ensuite comme les autres pièces de tous ces auteurs; elle est plus fortement écrite, mais un peu plus purement; et avec l'incorrection et l'obscurité continue du style, elle a le grand défaut d'être absolument sans intérêt, comme le lecteur peut le sentir à chaque page.

SCÈNE I.

(*Fin de la scène.*) On sent dans cette scène combien Éryx est froide et rebattue.

J'aime donc Massinisse, et je prétends qu'il m'aime;
Je l'adore, et je veux qu'il m'adore de même...
Pour juste aux yeux de tous qu'en puisse être la cause,
Une femme jalouse à cent mépris s'expose.
Plus elle fait de bruit, moins on en fait d'état.

Est-ce là une comédie de Moutflaur? est-ce une tragédie de Corneille?

SCÈNE II.

Cette scène est aussi froide et aussi comiquement écrite que la précédente. Massinisse est non seulement *le maître de la ville, mais aussi des murs*. Il voit *écouler les soins de la victoire aux douceurs de l'amour en ce reste de jour*. Il *n'aurait plus sujet d'aucune inquiétude, n'était qu'il ne peut sortir d'ingratitude*. Quand on fait parler ainsi ses héros, il faut se taire. Éryx dit autant de sottises que Massinisse : j'appelle hardiment les choses par leur nom; et j'ai cette hardiesse, parce que j'idolâtre les beaux morceaux du *Cid*, d'*Horace*, de *Cléon*, de *Polyeucte*, et de *Pompée*.

SCÈNE III.

(*Fin de la scène.*) Ce qui fait que cette petite scène de bravades entre Éryx et Sophonisbe est froide, c'est qu'elle ne change rien à la situation, c'est qu'elle est inutile, c'est que ces deux femmes ne se bravent que pour se braver.

SCÈNE IV.

... Pardonnez-vous à cette inquiétude que fait de mon destin la triste incertitude?

On a dit que ce qui déplaît davantage dans la *Sophonisbe* de Corneille, c'est que cette reine épouse le vainqueur de son mari le même jour que ce mari est prisonnier. Il se peut qu'une telle indécence, un tel mépris de la pudeur et des lois, ait révolté tous les esprits bien faits. Mais les actions les plus condamnables, les plus révoltantes sont très souvent admises dans la tragédie, quand elles sont amenées et traitées avec un grand art. Il n'y en a point du tout ici; et les discours que se tiennent ces deux amants n'étaient pas capables de faire excuser ce second mariage dans la maison même qu'habite encore le premier mari.

Pardonnez, monsieur, à l'inquiétude que l'incertitude de mon destin fait. Jugez l'exces de ma confusion. Si ce qu'en vit d'intelligence entre nous ne nous convaincra point d'une vengeance indigne. Mais plus l'injure est grande, d'autant mieux éclate la générosité de servir une ingrate, mise par votre bras lui-même hors d'état d'en reconnaître l'éclat.

Cet horrible galimatias, hérissé de solécismes, est-il bien propre à faire pardonner à Sophonisbe l'insolente indécence de sa conduite?

On ne peut excuser Corneille qu'en disant qu'il a fait *Cléon*.

(*Fin de la scène.*) Scène froide encore, parce que le spectateur sait déjà quel parti a pris Massinisse, parce qu'elle est dénuée de grandes passions et de grands mouvements de l'âme.

SCÈNE V.

16. Mais comme enfin la vie est bonne à quelque chose,
Ma patrie elle-même à ce trépas s'oppose.

La vie est bonne à quelque chose! quels discours et quels raisonnements!

(*Fin de la scène.*) Scène plus froide encore, parce que Sophonisbe ne fait que raisonner avec sa confidente sur ce qui vient de se passer. Partout où il n'y a ni crainte, ni espérance, ni combats du cœur, ni infortunes attendrissantes, il n'y a point de tragédie. Encore si la froideur était un peu raumée par l'éloquence de la poésie! mais une prose incorrecte et rimée ne fait qu'augmenter les vices de la construction de la pièce.

ACTE TROISIÈME.

SCÈNE I.

1. Oui, seigneur, j'ai donné vos ordres à la porte, etc.

Mêmes défauts partout. Quel fruit tirerait-on des remarques que nous pourrions faire? Il n'y a que le bon qui mérite d'être discuté.

(*Fin de la scène.*) Scène froide, parce qu'elle ne change rien à la situation de la scène précédente, parce qu'un subalterne rapporte au subal-

terne un discours inutile de l'inutile Éryxe, et qu'il est fort indifférent que cet Éryxe ait prononcé ou non ce vers comique :

Le roi n'a pas mal de mon consentement.

SCÈNE II.

(Fin de la scène.) Scène froide encore, par la même raison qu'elle n'apporte aucun changement, qu'elle ne forme aucun nœud, que les personnages répètent une partie de ce qu'ils ont déjà dit, qu'on ne s'intéresse point à Éryxe, qu'elle ne fait rien du tout dans la pièce. Ce sont les Romains et non pas Éryxe que Massinisse doit craindre ; qu'elle se plaigne ou qu'elle ne se plaigne pas, les Romains voudront toujours mener Sophonisbe en triomphe. Mais le pis de tout cela, c'est qu'on ne saurait plus mal écrire. La première loi quand on fait des vers, c'est de les faire bons.

SCÈNE III.

(Fin de la scène.) Nouvelles bravades inutiles, qui rendent cette scène aussi froide que les autres.

SCÈNE IV.

(Fin de la scène.) Scène encore froide. Sophonisbe semble y érauler en vain la vengeance d'Éryxe, qui n'est point en état de se venger, qui ne joue d'autre personnage que celui d'être délaissée, qui ne parle pas même aux Romains, qui, comme on l'a déjà remarqué, ne produit rien du tout dans la pièce.

SCÈNE VI.

97. Votre exemple est ma loi ; vous vivez et je vi.

Il est bon que dans la poésie on puisse supprimer ou ajouter des lettres selon le besoin sans nuire à l'harmonie : *je sai, je vi, je croi, je doi, pour je fais, je vis, je crois, je dois, etc.*

(Fin de la scène.) Cette scène n'est pas de la froideur des autres, par cette seule raison que la situation est embarrassante : mais cette situation n'est ni noble, ni tragique ; elle est révoltante, elle tient du comique. Un vieux mari qui vient revoir sa femme, et qui la trouve mariée à un autre, ferait aujourd'hui un effet très ridicule. On n'aime de telles aventures que dans les contes de La Fontaine et dans des farces. Les mots de roi, de couronne, de diadème, loin de mettre de la dignité dans une aventure si peu tragique, ne servent qu'à faire mieux sentir le contraste de la tragédie et de la comédie. Syphax est si prodigieusement avili, qu'il est impossible qu'on prenne à lui le moindre intérêt. Pour peu qu'on pèse toutes

ces raisons, on verra qu'à la longue une nation éclairée est toujours juste, et que c'est en se formant le goût que le public a rejeté *Sophonisbe*.

ACTE QUATRIÈME.

SCÈNE II.

(Fin de la scène.) Si le vieux Syphax a été humilié avec sa femme, il l'est bien plus avec Lælius en demandant pardon d'avoir combattu les Romains, et s'excusant sur son imbécile et sévère esclavage, sur ses cheveux gris, sur les ardeurs ramassées dans ses veines glacées.

On demande pourquoi il n'est pas permis d'introduire dans la tragédie des personnages bas et méprisables. La tragédie, dit-on, doit peindre les mœurs des grands ; et parmi les grands il se trouve beaucoup d'hommes méprisables et ridicules. Cela est vrai ; mais ce qu'on méprise ne peut jamais intéresser : il faut qu'une tragédie intéresse ; et ce qui est fait pour le pieceau de Téniers ne l'est pas pour celui de Raphael.

SCÈNE III.

98. Vous parlez tant d'amour, qu'il faut que je confesse
Que j'ai honte pour vous de voir tant de faiblesse, etc.

Il y a bien de la force et de la dignité dans les vers suivants ; c'est ce morceau singulier, ce sont quelques autres tirades contre la passion de l'amour, qui ont fait dire assez mal à propos que Corneille avait dédaigné de représenter ses héros amoureux. Le discours de Lælius est noble, et a quelque chose de sublime ; mais vous sentez que plus il est grand, plus il rend Massinisse petit. Massinisse est le premier personnage de la pièce, puisque c'est lui qui est passionné et infortuné. Dès que ce premier personnage devient un subalterne traité avec mépris par son supérieur, il ne peut plus être souffert : il est impossible, comme on l'a déjà dit, de s'intéresser à ce qu'on méprise. Quand le vieux dou Diègue dit à Rodrigue son fils :

L'amour n'est qu'un plaisir, l'honneur est un devoir,

il n'avilit point Rodrigue, il le rend même plus intéressant, en mettant aux prises sa passion avec l'amour filial ; mais si un envoyé de Pompée venait reprocher à Mithridate sa faiblesse pour Moïme, s'il insultait avec une dérision amère au ridicule d'un vieillard amoureux, jaloux de ses deux enfants, Mithridate ne serait plus supportable.

Il paraît que Lælius se moque continuellement de Massinisse, et que ce prince n'exprime ni assez ce qu'il doit dire, ni assez bien ce qu'il dit.

Quel ridicule espoir en garderait mon âme,
Si votre dureté me refuse ma femme ?
Est-il rien plus à moi, rien plus à balancer ?

Lælius répond à ces vers comiques que sa femme n'est point sa femme ; le Numide ne parle alors que de son amour fidèle, de ce qu'un digne amour donne d'impatience, des amours de Mars et de Jupiter ; il dit qu'il ne veut régner et vivre que dans les bras de Sophonisbe : il parle beaucoup plus tendrement de sa passion pour elle à Lælius, qu'il n'en parle à elle-même ; et par là il redouble le mépris que Lælius lui témoigne. C'était là pourtant une belle occasion de répondre avec dignité à Lælius, de faire valoir les droits des rois et des nations, d'opposer la violence africaine à la grandeur romaine, de reponser l'outrage par l'outrage, au lieu de jouer le rôle d'un valet qui s'est marié sans la permission de son maître. Il soutient ce malheureux personnage dans la scène suivante avec Sophonisbe ; il la prie de venir demander grâce avec lui à Scipien : et enfin la faiblesse de ses expressions ne répond que trop à celle de son âme.

(*Fin de la scène.*) Massinisse paraît dans un avilissement encore plus grand que Syphax ; il vient se plaindre de ce qu'en lui prend sa femme ; il fait l'apologie de l'amour devant le lieutenant de Scipien ; et il fait cette apologie en vers comiques : *Pour aimer à notre âge, en est-on moins parfait ?* etc. ; et Lælius, qui ne paraît là que pour dire qu'il ne faut point aimer, joue un rôle aussi froid que celui de Massinisse est humiliant.

SCÈNE V.

7. Allons, allons, madame, essayez aujourd'hui
Sur le grand Scipien ce qu'il a craint pour lui.

Quoi ! Massinisse, apprenant que le jeune Scipien arrive, conseille à sa femme d'aller lui faire des coquetteries, et de tâcher d'avoir en un jour trois maris ! Sophonisbe répond noblement ; mais toute la grandeur de Corneille ne pourrait épousser cette scène qui commence par une proposition si lâche et si ridicule.

SCÈNE VI.

1. Douteriez-vous encore, seigneur, qu'elle vous aime ? —
Métemble, il est vrai, son amour est extrême.

Il serait à souhaiter qu'il le fût, il y aurait au moins quelque intérêt dans la pièce ; mais Sophonisbe n'a point du tout cette illustre faiblesse dont Massinisse l'a priée de faire voir les douceurs. Elle ne lui a dit qu'un mot un peu tendre : elle a toujours grand soin de persuader qu'elle n'aime que sa grandeur.

ACTE CINQUIÈME.

SCÈNE I.

52. Tous les cœurs ont leur faiblesse, et c'était là le mien.

Toutes les scènes précédentes ayant été si froides, il est impossible que ce cinquième acte ne le soit pas. Sophonisbe elle-même avertit qu'elle n'avait point de passion, qu'elle n'avait que la folle ardeur de braver sa rivale ; que c'était là son *suprême bien* et son *faiblesse* : un tel faible n'est nullement tragique.

Elle a donc un caractère aussi froid que ses deux maris, puisque de son aveu elle n'a qu'un *caprice sans grandeur d'âme* et sans amour.

SCÈNE II.

(*Fin de la scène.*) Comment se peut-il faire qu'une scène où un mari envoie du poison à sa femme soit froide et comique ? C'est que cette femme lui renvoie son poison, après que ce poison lui a été présenté comme un message tout ordinaire ; c'est qu'elle lui fait dire qu'il n'a qu'à s'empoisonner lui-même. Après une si étrange scène, tout ce qui peut étonner, c'est qu'il se soit trouvé autrefois des défenseurs de cette tragédie ; et ce qui serait plus étonnant, c'est qu'on la regardât aujourd'hui.

SCÈNE IV.

(*Fin de la scène.*) Cette scène paraît au-dessous de toutes les précédentes, par la raison même qu'elle devrait être touchante. Une femme à qui son mari envoie du poison, et qui en fait confidence à sa rivale, semble devoir produire quelques grands mouvements, quelque changement surprenant de fortune, quelque catastrophe ; mais cette confidence, faite froidement et reçue de même, ne produit qu'un vers de comédie :

Que voulez-vous, madame ? Il faut s'en consoler.

Les expressions les plus simples dans de grands malheurs sont souvent les plus nobles et les plus touchantes ; mais nous avons déjà remarqué combien il faut craindre, en cherchant le simple, de tomber dans le comique et dans le bas.

SCÈNE V.

(*Fin de la scène.*) Cette fin de la pièce est, quant au fond, très inférieure à celle du Mairet : car du moins Massinisse, dans Mairet, est au désespoir ; il montre aux Romains sa femme expirante, et il se tue auprès d'elle ; mais ici Sophonisbe parle de Massinisse comme du dernier des hommes, et cet homme si méprisé épouse Éryxe.

La pièce de Corneille finit donc par le mariage de deux personnages dont personne ne se soucie, et Corneille a si bien senti combien Massinisse est bas et odieux, qu'il n'ose le faire paraître; de sorte qu'il ne reste sur la scène qu'un Lælius qui ne prend nulle part au dénouement, la froide Éryxe, et des subalternes.

SCÈNE VIII ET DERNIÈRE.

57. Elle meurt à mes yeux, mais elle meurt sans trouble,
El soutient, en mourant, la pompe d'un courroux
Qui semble moins mourir que triompher de nous.

La pompe d'un courroux qui semble moins mourir que triompher! On voit assez que c'est là de l'enflure dépourvue du mot propre, et qu'un courroux n'est pas pompeux. Éryxe répond avec noblesse et avec convenance. Il eût été à désirer que la pièce finît par ce discours d'Éryxe, ou que Lælius eût mieux parlé; car qu'importe qu'on aille voir Scipion et Massinisse?

V. der. Madame, encore un coup, laissons-en faire au temps, u'est pas nne fin heureuse. Les meilleures sont celles qui laissent dans l'âme du spectateur quelque idée sublime, quelque maxime vertueuse et importante, convenable au sujet; mais tous les sujets n'en sont pas susceptibles.

On n'a point remarqué tous les défauts dans les détails, que le lecteur remarque assez. La pièce en est pleine; elle est très froide, très mal conçue, et très mal écrite.

REMARQUES SUR OTHON,

TRAGÉDIE REPRÉSENTÉE EN 1683.

PRÉFACE DU COMMENTATEUR.

Il ne faut guère en croire sur un ouvrage ni l'auteur, ni ses amis, encore moins les critiques précipitées qu'on en fait dans la nouveauté. En vain Corneille dit, dans sa préface, que cette pièce égale ou passe la meilleure des siennes; en vain Fontenelle fait l'éloge d'*Othon*: le temps sent est juge souverain; il a banni cette pièce du théâtre. Il y eu a sans doute une raison qu'il faut chercher; je n'en connais point de meilleure que l'exemple de *Britannicus*. Le temps nous a appris que quand on veut mettre la politique sur le théâtre, il faut la traiter comme Racine, y jeter de grands intérêts, des passions vraies, et de grands mouvements d'éloquence, et que rien n'est plus nécessaire qu'un style pur, noble, coulant

et égal, qui se soutienne d'un bout de la pièce à l'autre. Voilà tout ce qui manque à *Othon*.

Avouons que cette tragédie n'est qu'un arrangement de fumille; on ne s'y intéresse pour personne; il y est beaucoup parlé d'amour, et cet amour même refroidit le lecteur. Lorsque ce ressort, qui devrait attacher, a manqué son effet, la pièce est perdue.

Il est dit dans l'*Histoire du Théâtre*, à l'article *Othon*, que Corneille refit trois fois le cinquième acte: j'ai de la peine à le croire; mais si la chose est vraie, elle prouve qu'il fallait le refaire une quatrième fois, ou plutôt qu'il était impossible de tirer un cinquième acte intéressant d'un sujet ainsi arrangé. Corneille ne refit pas trois fois la première scène du premier acte, qui est pleine de très grandes beautés. Quand le sujet porte l'auteur, il vogue à pleines voiles; mais quand l'auteur porte le sujet, quand il est accablé du poids de la difficulté, et refroidi par le défaut d'intérêt qu'il ne peut se dissimuler à lui-même, alors tous ses efforts sont inutiles. Corneille pouvait être d'abord échauffé par le beau portrait que fait Tacite de la cour de Galba, et par le discours qu'il prête à cet empereur.

Le nom de Rome était encore quelque chose d'important. Corneille avait assez d'invention pour former une intrigue de cinq actes; mais tout cela n'avait rien d'attachant ni de tragique; il le sentit, sans doute, plus d'une fois en composant; et quand il fut au cinquième acte, il se vit arrêté. Il s'aperçut trop tard que ce n'était pas là une tragédie. Racine lui-même aurait échoué dans un sujet pareil.

OTHON,

TRAGÉDIE.

ACTE PREMIER.

SCÈNE I.

Il y a peu de pièces qui commencent plus heureusement que celle-ci; je crois même que de toutes les expositions celle d'*Othon* peut passer pour la plus belle; et je ne connais que l'exposition de *Bajazet* qui lui soit supérieure.

41. Je les voyais tous trois se bâter sous un maître,
Qui, chargé d'un long âge, a peu de temps à l'être,
Et tous trois à l'enivrer empresser ardemment
A qui déroberait ce règne d'un moment.

Corneille n'a jamais fait quatre vers plus forts, plus pleins, plus sublimes; et c'est en partie ce qui justifie la liberté que je prends de préférer

cette exposition à celles de toutes ses autres pièces. A la vérité, il y a quelques vers familiers et négligés dans cette première scène, quelques expressions vicieuses, comme, *le mérite et le sang font un éclat en vous* : on ne dit point, *faire un éclat dans quelqu'un*.

44. A qui dévorerais-tu ce règne d'un moment.

La beauté de ces vers consiste dans cette métaphore rapide du mot *dévoré*; tout autre terme eût été faible; c'est là un de ces mots que Despreaux appelait *trouvés*. Racine est plein de ces expressions dont il a enrichi la langue. Mais qu'arrive-t-il ? hientôt ces termes neufs et originaux, employés par les écrivains les plus médiocres, perdent leur premier éclat qui les distinguait; ils deviennent familiers; alors les hommes de génie sont obligés de chercher d'autres expressions, qui souvent ne sont pas si heureuses. C'est ce qui produit le style forcé et sauvage dont nous sommes inondés. Il en est à peu près comme des modes : on invente pour une princesse une parure nouvelle; toutes les femmes l'adoptent; on vent ensuite renchérir, et on invente du bizarre plutôt que de l'agréable.

91. Il se vengerait même à la face des dieux.

A la face des dieux, est ce qu'on appelle une cheville; il ne s'agit point ici de dieux et d'antres. Ces malheureux hémistiches qui ne disent rien, parce qu'ils semblent en trop dire, n'ont été que trop souvent imités.

102. Seigneur, en moins de rien il se fait des miracles,

est un vers comique; mais ces petits défauts qui rendraient une mauvaise scène encore plus mauvaise, n'empêchent pas que celle-ci ne soit claire, vigoureuse, attachante; trois mérites très rares dans les expositions.

Cette première scène d'*Othon* prouve que Corneille avait encore beaucoup de génie. Je crois qu'il ne lui a manqué que d'être sévère pour lui-même, et d'avoir des amis sévères. Un homme capable de faire une telle scène pouvait assurément faire encore de bonnes pièces. C'est un très grand malheur, il faut le redire, que personne ne l'avertit qu'il choisissait mal ses sujets, que ces dissertations politiques n'étaient pas propres au théâtre, qu'il fallait parler au cœur, observer les règles de la langue, s'exprimer avec clarté et avec élégance, ne jamais rien dire de trop, préférer le sentiment au raisonnement; il le pouvait; il ne l'a fait dans aucune de ses dernières pièces. Elles donnent de grands regrets.

SCÈNE II.

1. Je crois que vous m'aimez, seigneur, et que ma fille
Vous fit prendre intérêt en toute la famille; etc.

La pièce commence à faiblir dès cette seconde scène. On voit trop que la tragédie ne sera qu'une intrigue de cour, une cabale pour donner un successeur à Galba. C'est là de quoi fournir une douzaine de lignes à un historien, et quelques pages à des écrivains d'anecdotes; mais ce n'est pas là un sujet de tragédie. *Othon* est beaucoup moins théâtral que *Sophonisbe*, et bien moins heureux encore que *Sertorius*. *Agésilas*, qui suit, est moins théâtral encore qu'*Othon*. Le succès est presque toujours dans le sujet; ce qui le prouve, c'est que *Théodore*, *Sophonisbe*, *la Toison d'or*, *Pertharite*, *Othon*, *Agésilas*, *Suréna*, *Pulchérie*, *Bérénice*, *Attila*, pièces que le public a proscrites, sont écrites à peu près du même style que *Rodogune*, dont on revoit le cinquième acte et quelques autres morceaux avec tant de plaisir. Ce sont quelquefois les mêmes beautés, et toujours les mêmes défauts dans l'élocution. Partout vous trouverez des pensées fortes et des idées alambiquées, de la hauteur et de la familiarité, de l'amour mêlé de politique, quelques vers heureux, et beaucoup de mal faits, des raisonnements, des contestations, des bravades. Il est impossible de ne pas reconnaître la même main. D'où peut donc venir la différence du succès, si ce n'est du fond même du dessin? Les défauts de style, qui ne se remarquent pas dans le beau spectacle du cinquième acte de *Rodogune*, se font sentir quand le sujet ne les couvre pas, quand l'esprit du spectateur refroidi a la liberté d'examiner la diction, l'inconvenance, l'irrégularité des phrases, les solécismes. Je sais bien qu'*OEdipe* était un très beau sujet; mais ce n'est pas le sujet de *Sophocle* que Corneille a traité, c'est l'amour de Thésée et de Dirce, mêlé avec la fable d'*OEdipe*; c'est une froide politique, jointe à un froid amour, qui rend tant de pièces insipides.

Une fille qui fait prendre intérêt en toute la famille; des devoirs dont s'empresse un amant; Galba qui refuse son ordre à l'effet de nos vœux; de l'air dont nous nous regardons; une vérité qu'on voit trop manifeste; du tumulte excité; Vitellius qui arrive avec sa force unie; ce qu'il a de vieux corps; de qui se l'immole; ramener les esprits par un jeune empereur; il ira du côté de Lacus; il a remis exprès à tantôt d'en résoudre; ces grands jaloux; un œil bas; une princesse qui s'est mise à sourire; tout cela est à la vérité très défectueux. Le fond du discours de Vinus est raisonnable; mais ce n'est pas assez.

87. Il est d'autres Romains,
Seigneur, qui sauront mieux appuyer vos desseins....
Et qui seront ravis de vous devoir l'empire. —
. Sans Plautine
L'amour m'est un poison, le bonheur m'assassine.
. . . . Les douceurs du pouvoir souverain
Me sont d'affreux tourments, s'il m'en coûte ma main...
Vous voulez que je règne, et je ne sais qu'aimer.

Je ne remarquerai que ces étranges vers dans cette scène; ils sont en partie le sujet de la pièce. Othon est amoureux; car, quoi qu'on en dise, encore une fois, il n'y a aucun des héros de Corneille qui ne le soit; mais il est amoureux froidement. Il n'a d'abord demandé la fille de Vinus que par politique; il n'a pas de ces passions violentes, qui seules réussissent au théâtre, et qui seules font pardonner le rofais d'un empire. Il a commencé par étaler la profondeur d'un courtois habile; il parle à présent comme un jeune homme passionné et tendre. Il dément le caractère qu'il a fait paraître dans la première scène; et le même homme qui se fera nommer empereur et qui détrônera Galba renonce ici à l'empire. Le spectateur ne croit guère à cet amour; il ne s'y intéresse pas. Un des meilleurs connaisseurs, en lisant Othon pour la première fois, dit à cette seconde scène: Il est impossible que la pièce ne soit froide; et il ne se trompe point. En effet, ces saintes éloignées que montre Vinus de ce qui peut arriver un jour ne sont point un assez grand ressort. Il faut craindre des périls présents et véritables dans la tragédie, sans quoi tout languit, tout ennue.

SCÈNE III.

1. Non pas, seigneur, non pas; quel que ciel m'envoie,
Je ne veux rien tenir d'une honteuse voie.

Cette troisième scène justifie déjà ce qu'on doit prévoir, que ce n'est pas là une tragédie. Plautine écoutait à la porte, et elle vient interrompre son père, pour dire en vers durs et obscurs qu'elle ne voudrait point un jour épouser son amant, si cet amant marié à une autre ne pouvait revenir à elle que par un divorce. Non seulement c'est manquer à la bienséance, mais quel faible intérêt, quel froid sujet d'une scène, qu'une fille qui, sans être appelée, vient dire à son père devant son amant ce qu'elle ferait un jour, si ce froid amant voulait l'épouser en troisièmes nocces! Elle serait en effet la troisième femme d'Othon, qui l'épouserait après avoir répudié Poppée et Camille.

7. Je vaincrai l'horreur d'un si cruel devoir, etc.

Vaincre l'horreur d'un cruel devoir; ce qu'à ses desirs elle fait de violence, pour fuir les appas honteux d'une espérance indigne; la vertu qui dompte et bannit l'amour, et qui n'en souffre qu'un vertueux retour. Ce sont là des expressions qui affaibliraient les plus beaux sentiments.

16. Quittez vos yeux de père, et prenez-en d'amant.

Ce vers ne prépare pas un intérêt tragique, et ce défaut revient souvent dans toutes ces dernières tragédies.

SCÈNE IV.

2. . . . S'il faut prévenir ce mortel déshonneur,
Recevez-en l'exemple, etc.

Othon qui veut se tuer ainsi au premier acte pour une crainte imaginaire, et pour une maîtresse, excite plutôt le rire que la terreur; rien n'est jamais plus mal reçu au théâtre qu'un désespoir mal placé, qu'on n'attendait pas d'un homme qui n'a d'abord parlé que de politique. Ajoutons que cette scène entre Othon et Plautine est très faible. Je remarque que Plautine conseille ici à Othon précisément la même chose qu'Atalide à Bajazet; mais quelle différence de situation, de sentiments, et de style! Bajazet est réellement en danger de sa vie, et Othon ne court ici qu'un danger chimérique. Plautine est raisonneuse et froide. Atalide est touchante, et a autant de délicatesse que d'amour. Enfin, ce qui est de la plus grande importance, les vers de Corneille ne valent rien, et ceux de Racine sont parfaits dans leur genre. Comparez (rien ne ferme plus le goût), comparez aux vers d'Atalide ces vers de Plautine:

El n'aspire qu'à bien d'aimer et d'être aimée.—
Qu'un tel épurement demande un grand courage!...
El se croit mal aimée, s'il n'en a l'assurance....
Et que de votre cœur vous vous indépendants
Triomphent comme moi des troubles du dedans.—
Conservez-moi toujours l'estime et l'amitié.

C'est le style, c'est la diction qui fait tout dans les scènes où le spectateur est assez tranquille pour réfléchir sur les vers; et encore est-il nécessaire de ne point négliger la diction dans les situations les plus frappantes du théâtre. En un mot, il faut toujours bien écrire.

22. Il est un autre amour dont les vœux innocents
S'élèvent au-dessus du commerce des sens.

Encore des dissertations métaphysiques sur l'amour: quel mauvais goût! C'était l'esprit du temps, dit-on; mais il faut dire encore que la nation française est la seule qui ait en cette malheureuse espèce d'esprit. Cela est bien pis que les contes qu'on reprochait aux Italiens.

ACTE SECOND.

SCÈNE I.

1. Dis-moi donc, lorsqu'Othon s'est offert à Camille,
A-t-il pu contraindre? a-t-elle été faible?
Son hommage auprès d'elle a-t-il eu plein effet?
Comment l'a-t-elle pris, et comment l'a-t-il fait? etc.

Racine a encore pris entièrement cette situation dans sa tragédie de *Bajazet*. Atalide a envoyé son amant à Roxane; elle s'informe eu tremblant du succès de cette entrevue qu'elle a ordonnée elle-même, et qui doit causer sa mort. La délicatesse de ses sentiments, les combats de son cœur, ses craintes, ses douleurs, sont exprimés en vers si naturels, si aisés, si tendres, que ces vraies beautés charment tous les lecteurs.

Mais ici Corneille commence sa scène par quatre vers dont le ridicule est si extrême, qu'on n'ose plus même les citer dans des ouvrages sérieux : *Dia-moi donc, lorsqu'Othon, etc.*

Plautine exprime les mêmes sentiments qu'Atalide :

En regardant son change ainsi que mon ouvrage, etc.

Atalide est dans des circonstances absolument semblables; mais c'est précisément dans ces mêmes situations qu'on voit la prodigieuse différence qu'il y a entre le sentiment et le raisonnement, entre l'élégance et la dureté du style, entre cet art charmant qui développe avec une vérité si touchante tous les replis du cœur, et la vaine déclamation ou la sécheresse.

27. Othon à la princesse a fait un compliment,
Plus en homme de cœur qu'en véritable amant, etc.

Toute cette tirade est entièrement du style de la comédie; mais de la comédie froide et dénuée d'intérêt. *L'amour qui est civilisé dans Othon, et la civilité qui est amour dans Camille*, est si éloigné de la tragédie, qu'on ne conçoit guère comment Corneille a pu y faire entrer de pareilles phrases et de pareilles idées.

33. Ses gestes concertés, ses regards de mesure,
N'y laissent aucun mot aller à l'aventure....
Jusque dans ses soupirs la justesse régnait,
Et suivait pas à pas un effort de mémoire, etc.

Qu'est-ce que *des regards de mesure, et la justesse qui règne dans des soupirs*? et comment cette *justesse de soupirs* peut-elle suivre un *effort de mémoire*? Othon a-t-il appris par cœur un long compliment? De tels vers ne seraient tolérables en aucun genre de poésie. Que veut dire madame de Sévigné, quand elle dit : *Racine n'ira pas loin; pardonnons de mauvais vers à Corneille*? Non, il ne faut pas pardonner des pensées fausses très mal exprimées, il faut être juste.

SCÈNE II.

1. Que venez-vous m'apprendre?

Corneille, qu'on a voulu faire passer pour un poète qui dédaignait d'introduire l'amour sur la

scène, était tellement accoutumé à faire parler d'amour ses héros, qu'il représente ici un vieux ministre d'état comme amoureux de Plautine; et cette Plautine lui répond par des injures. On peut, dans les mouvements violents d'une passion trahie, et dans l'excès du malheur, s'emporter en reproches; mais Plautine n'a aucune raison de parler ainsi au premier ministre de l'empereur qui la demande en mariage : ce trait est contre la bienséance et contre la raison : ce qui est bien plus extraordinaire, c'est que Martiau à qui Plautine fait le plus sanglant outrage, en lui reprochant très mal à propos sa naissance, lui dit ensuite : *Madame, encore un coup, souffrez que je vous aime*. L'amour de ce ministre, les réponses de Plautine, et tout ce dialogue, révoltent et refroidissent. Ce n'est là ni peindre les hommes comme ils sont ni comme ils doivent être, ni les faire parler comme ils doivent parler.

15. Votre âme, en me faisant cette civilité,
Devrait l'accompagner de plus de vérité, etc.

Une âme qui fait une civilité : le mal qui vient à un vieux ministre d'état (et c'est le mal d'amour); et Plautine qui répond à ce ministre, *qu'il n'a point changé de visage*; et l'autre qui réplique, *qu'il a l'oreille du grand maître*.

Que dire d'un tel dialogue? On est obligé de faire un commentaire : quo ce commentaire au moins serve à faire connaître que son auteur rend justice : il ne connaît aucune occasion où l'on doive déguiser la vérité. Plautine montre de la hauteur; et si cette hauteur menait à quelque chose de tragique, elle pourrait faire impression. Remarquons encore que de la hauteur n'est pas de la grandeur.

SCÈNE III.

1. Madame, enfin Galba s'accorde à vos souhaits,
Et j'ai tant fait sur lui que dès cette journée
De vous avec Othon il consent l'hyménée. —
Qu'en dites-vous, seigneur? etc.

Tout ce qu'on peut remarquer, c'est que, *j'ai tant fait sur lui*, est un barbarisme et une expression basse; quo *lo qu'en dites-vous* de Plautine est une ironie comique; que *sa grande âme qui fait un présent de sa flamme*, est très vicieux; qu'il *fait bon s'expliquer*, est bourgeois; et que la scène est très froide.

SCÈNE IV.

35. Il sait trop ménager ses vertus et ses vices,
Il était sous Néron de toutes ses délices, etc.

Le portrait d'Othon est très beau dans cette scène. Il est permis à un auteur dramatique d'a-

jouter des traits aux caractères qu'il dépeint, et d'aller plus loin que l'histoire. Tacite dit d'Othon : *Pueritiam incuriosam, adolescentiam petulantem egerat; gratus Neroni æmulatione luxus.... In provinciam specie legationis seposuit.... comiter administrata provincia*. Son enfance fut paresseuse, sa jeunesse débanchée; il plut à Néron en imitant ses vices et son luxe. S'étant exilé lui-même dans la Lusitanie dont il était gouverneur, il s'y comporta avec humanité.

Cette scène serait intéressante si elle produisait de grands événements. Les fautes sont, l'antité ressassée de trois coeurs, que ce nœud la retienne d'ajouter, ou près de cette belle, et quelques autres expressions qui ne sont ni assez nobles, ni assez correctes.

66. S'il a grande naissance, il a peu de vertu, etc.

S'il a grande naissance; une vigueur adroite et fière qui sème des appas; et c'est là justement; moquons-nous du reste; il nous devra le tout; s'il vient par nous à bout, etc. Il n'est pas nécessaire de dire que toutes ces façons de parler sont ou vicieuses ou ignobles.

101. Quel ! votre amour toujours fera son capital
Des attraits de Plautine et du nœud conjugal ?

Cela seul suffirait pour avilir un héros, et détruit tout ce que cette scène promettait.

SCÈNE V.

1. Je vous rencontre ensemble ici fort à propos,
Et voulais à tous deux vous dire quatre mots.

A propos et quatre mots, auraient gâté le rôle de Cornélie. Mais une fille qui vient parler ainsi de son mariage à deux ministres est bien loin d'être une Cornélie. Camille emploie cette figure froide de l'ironie, qu'il faut employer si sobrement; elle parle en bongeoise, en parlant de l'empire. *Je sais ce qui n'est propre; je m'aime un peu moi-même; je n'ai pas grande envie*. L'insipidité de l'intrigue et la bassesse de l'expression sont égales. Ces fautes trop souvent répétées sont cause que cette pièce admirablement commencée faiblit de scène en scène, et ne peut plus être représentée.

ACTE TROISIÈME.

SCÈNE I.

1. Ton frère te l'a dit, Albiane? — Oui, madame.
Galba choisit Pison, et vous êtes sa femme, etc.

L'intrigue n'est pas ici plus intéressante et plus tragique qu'au paravant. Cette confidente qui apprend à sa maîtresse qu'elle va être femme de Pison, et que son amant Othon sera sacrifié, pour-

rait émouvoir le spectateur si le péril d'Othon était bien certain. Mais qui a dit à cette confidente qu'un jour Pison étant César se déferait d'Othon ? Premièrement, Camille devrait apprendre son mariage de la bouche de l'empereur, et non de celle d'une confidente; et ce serait du moins une espèce de situation, une petite surprise, quelque chose de ressemblant à un coup de théâtre, si Camille, espérant d'obtenir Othon de l'empereur, recevait inopinément de la bouche de l'empereur l'ordre d'en épouser un autre.

Secondement, de longs discours d'une suivante, qui dit que les princesses doivent faire les avances, jetteraient du froid sur le rôle de Phèdre, et sur les tragédies d'*Andromaque* et d'*Iphigénie*.

Troisièmement, s'il y a quelque chose d'aussi comique et d'aussi insipide qu'une suivante qui dit *c'est la gêne où réduit celles de votre sorte*. Si je n'avais fait enhardir votre amant, il ne vous aurait pas parlé, etc.; c'est une princesse qui répond : *Tu le crois donc qu'il m'aime?* Le lecteur sent assez, qu'un devoir qui passe du côté de l'amour.... se faire en la cour un accès pour un plus digne amour, en un mot tout ce dialogue n'est pas ce qu'on doit attendre dans une tragédie.

SCÈNE II.

1. . . . L'empereur vient ici vous trouver,
Pour vous dire son choix et le faire approuver, etc.

On ne voit jamais dans cette pièce qu'une fille à marier. Il n'est pas contre la convenance que Galba tâche d'ennoblir la petitesse de cette intrigue par un discours politique; mais il est contre toute bienséance, tranchons le mot, il est intolérable que Camille dise à l'empereur qu'il serait bon que son mari eût quelque chose de propre à donner de l'amour. Galba dit à sa nièce que ce raisonnement est fort délicat.

SCÈNE III.

V. antépha. N'en parlons plus; dans Rome il sera d'autres femmes
A qui Pison en vain s'offrira pas sa foi.

Si on faisait paraître un vieillard de comédie, entre sa nièce et un amant qu'elle veut épouser, on ne pourrait guère s'exprimer autrement que dans cette scène :

N'en parlons plus....il sera d'autres femmes
A qui Pison en vain, etc.

Otez les noms, toute cette tragédie n'est qu'une comédie sans intérêt, et aussi froidement écrite que naïvement. Je le répète, on a voulu un commentaire sur toutes les pièces de Corneille : mais que dire d'un mauvais ouvrage, sinon qu'il est

mauvais, en montrant aux étrangers et aux jeunes gens pourquoi il est si mauvais?

SCÈNE IV.

I. Othon, est-il bien vrai que vous aimiez Camille? etc.

Le vice de cette scène est la suite des défauts précédents. La petite ironie de Galba, *est-il bien vrai que vous aimiez Camille? si vous l'aimez, elle vous aime aussi, son cœur aspire à votre hymen d'une telle force, choisissez des charges à communs sentiments; tenez-vous assuré qu'elle aura tout mon bien; y a-t-il dans tout cela un seul mot qui ne soit, même pour le fond, convenable au seul genre comique?*

SCÈNE V.

I. Vous pouvez voir par là mon âme tout entière, etc.

Cette scène sort du ton de la comédie; mais l'impression déjà reçue empêche le spectateur de voir de l'élevation dans un sujet qui, pendant près de trois actes, n'a presque rien de noble et de grand. Tous les discours artificiels que tient Othon pour se débarrasser de l'amour de Camille, toutes ses craintes de l'avenir, ne peuvent faire naître d'autre sentiment que celui de l'indifférence. Camille, à la fin de la scène, est jalouse de Plautine, mais elle est froidement jalouse. Othon ne peut guère intéresser personne en parlant de sa première femme Poppée, qui a été maîtresse de Néron. Camille peut-elle intéresser davantage, en disant *qu'elle ne sait point faire valoir les choses, qu'elle ne sait pas quel amour elle a pu donner, mais qu'Othon aime à raisonner sur l'empire. Elle l'y trouve assez fort, et même d'une force à montrer qu'il connaît ce que l'empire a d'amorce?*

Je crois que cet acte était impraticable. Tout manque quand l'intérêt manque. C'est précisément ce que dit l'auteur de *l'Histoire du Théâtre Français*, à l'article Othon : *La partie la plus nécessaire y manque; l'intérêt est l'âme d'une pièce, et le spectateur n'en prend ici pour aucun des personnages.*

ACTE QUATRIÈME.

SCÈNE I.

I. Que voulez-vous, seigneur, qu'enfin je vous conseille? etc.

Cette scène pourrait faire quelque effet si Othon était véritablement en danger; mais cette crainte prématurée, que Pison ne le fasse mourir un jour, n'a rien de réel, comme on l'a déjà remarqué. Tout l'édifice de la pièce tombe par cette seule raison; et je crois que c'est une loi qui ne souffre

aucune exception, que jamais un danger éloigné ne doit faire le nœud d'une tragédie.

SCÈNE II.

Le consul Vinus vient ici apprendre à Othon une grande nouvelle. Une partie de l'armée desire Othon pour empereur; mais cela même rend Othon et Vinus des personnages froids et inutiles: ni l'un ni l'autre n'ont en la moindre part au grand changement qui se va faire dans l'empire romain. Ce sont quatre soldats qui sont venus avertir Vinus des sentiments de l'armée; les personnages principaux n'ont rien fait du tout. C'est un défaut capital, qu'il faut éviter dans quelque sujet que ce puisse être.

SCÈNE III.

Vinus joue ici le rôle d'un intrigant, et rien de plus. Il ne se soucie point d'Othon; il lui importe peu qui sa fille épousera; ses sentiments sont bas, lorsque même il parle de l'empire, et il se fait mépriser par sa propre fille inutilement.

SCÈNE IV.

Ces petites piqueries de deux femmes, ces ironies, ces bravades continuelles, qui ne produisent rien du tout, seraient mauvaises, quand même elles produiraient quelque chose. Ces petites scènes de remplissage sont fréquentes dans les dernières pièces de Corneille. Jamais Racine n'est tombé dans ce défaut; et quand il fait parler Hermione à Andromaque, Iphigénie à Ériphyle, Roxane à Atalide, il n'emploie point ces froides ironies, ces petits reproches comiques, ce ton bourgeois, ces expressions de la conversation la plus familière. Il fait parler ces femmes avec noblesse et avec sentiment. Il touche le cœur, il arrache même quelquefois des larmes; mais que Corneille est loin d'en faire répandre!

SCÈNE V.

Que dire de cette scène, sinon qu'elle est aussi froide que les autres? Camille croit tromper Martian, et Martian croit tromper Camille, sans qu'il y ait encore le moindre danger pour personne, sans qu'il y ait eu aucun événement, sans qu'il y ait eu un seul moment d'intérêt.

SCÈNE VI.

V. péu. Du courroux à l'amour si le retour est doux,
On repasse aisément de l'amour au courroux.

Aucun personnage n'agit dans la pièce. Un subalterne apprend à Camille que quinze ou vingt soldats ont proclamé Othon; et Camille, qui si-

mais cet Othon, consent tout d'un coup qu'on lui fasse couper la tête, et prononce une maxime de comédie sur le retour de l'amour au courroux et du courroux à l'amour.

ACTE CINQUIÈME.

Le cinquième acte est absolument dans le goût des quatre premiers, et fort au-dessous d'eux; aucun personnage n'agit, et tous discutent. Le vieux Galba, ayant menacé sa nièce, discute avec elle ses raisons, et se trompe, comme un vieillard de comédie qu'on prend pour dupe; et le style n'est ni plus net, ni plus pur, ni plus noble que dans ce qu'on a déjà lu.

SCÈNE II.

S. . . . Ceux de la marine et les Illyriens
Se sont avec chaleur joints aux prétoriens, etc.

Après tous les mauvais vers précédents que nous n'avons point repris, nous ne dirons rien des soldats de la marine et des Illyriens qui se sont avec chaleur joints aux prétoriens; mais nous remarquerons que cette scène pouvait être aussi belle que celle d'Anguste, de Cinna, et de Maxime, et qu'elle n'est qu'une scène froide de comédie. Pourquoi? c'est qu'elle est écrite de ce style familier, bas, obscur, incorrect, auquel Corneille s'était accoutumé; c'est qu'il n'y a ni noblesse dans les sentiments, ni éloquence dans les discours, ni rien qui attache.

On a dit quelquefois que Corneille ne cherchait pas à faire de beaux vers, que la grandeur des sentiments l'occupait tout entier : mais il n'y a nulle grandeur dans aucune de ses dernières pièces; et quant aux vers, il faut les faire excellents, on ne se point mêler d'écrire. *Cinna* ne passe à la postérité qu'à cause de ses beaux vers : ils sont dans la bouche de tous les connaisseurs. Le grand mérite de Corneille est d'avoir fait de très beaux vers dans ses premières pièces, c'est-à-dire d'avoir exprimé de très belles pensées en vers corrects et harmonieux.

(Commencement de la scène.) Galba dit : *Eh bien ! quelles nouvelles ?* Cet empereur, au lieu d'agir comme il le doit, demande ce qui se passe, comme un novelliste. Vinius lui donne le conseil de persister à ne rien faire, conseil visiblement ridicule. Il lui dit : *Un salutaire avis agit avec lenteur*. Ce n'est pas certainement dans le moment d'une crise aussi forte, quand on proclame un autre empereur, que la lenteur est salutaire. Galba ne sait à quoi se déterminer, et se contente de faire remarquer à sa nièce qu'il est triste de régner quand les ministres d'état se contrarient.

SCÈNE III

Galba demandait tranquillement des nouvelles : on lui en donne une fausse. Il est vrai que cette fausse nouvelle est rapportée dans Tacite; mais c'est précisément parce qu'elle n'est qu'historique, parce qu'elle n'est point préparée, parce que c'est un simple mensonge d'un nommé Attiens, qu'il fallait ne pas employer un dénouement si destitué d'art et d'intérêt.

SCÈNE IV.

Cet Attiens, qui n'est pas un personnage de la pièce, vient en faire le dénouement, en faisant accroire qu'il a tué Othon. Ce pourrait être tout au plus le dénouement du *Menteur*. Le vieux Galba croit cette fausseté. Il conseille à Plautine d'évaporer ses soupirs. Camille dit un petit mot d'ironie à Plautine, et va dans son appartement.

SCÈNE V.

Non seulement Plautine demeure sur la scène, et s'occupe à répondre par des injures à l'amour du ministre d'état Martian; mais ce grand ministre d'état, qui devrait avoir partout des serviteurs et des émissaires, ne sait rien de ce qui s'est passé. Il croit une fausse nouvelle, lui qui devrait avoir tout fait pour être informé de la vérité. Il est pris pour dupe par cet Atticus, comme l'empereur.

SCÈNE VI.

Enfin, deux soldats terminent tout dans le propre palais de Galba. Martian et Plautine apprennent qu'Othon est empereur. Si le lecteur peut aller jusqu'au bout de cette pièce et de ces remarques, il observera qu'il ne faut jamais introduire sur la fin d'une tragédie un personnage ignoré dans les premiers actes, un subalterne qui commande en maître. Il est impossible de s'intéresser à ce personnage, et il avilit tous les autres.

SCÈNE VII.

Cette scène est aussi froide que tout le reste, parce qu'on ne s'intéresse point du tout à ce Vinius qu'on jette par la fenêtre. Tout cet acte se passe à apprendre des nouvelles, sans qu'il y ait ni intrigue attachante, ni sentiments touchants, ni grands tableaux, ni beau dénouement, ni beaux vers. Othon, l'empereur, ne paraît que pour dire qu'il est un *malheureux amant*. Camille est oubliée. Galba n'a paru dans la pièce que pour être trompé et tué.

Puissent au moins ces réflexions persuader les jeunes auteurs qu'un sujet politique n'est point un sujet tragique, que ce qui est propre pour l'histoire l'est rarement pour le théâtre, qu'il faut

dans la tragédie beaucoup de sentiment et peu de raisonnements, que l'âme doit être ému par degrés, que sans terreur et sans pitié nul ouvrage dramatique ne peut atteindre au but de l'art, et qu'enfin le style doit être pur, vif, majestueux, et facile !

Cornille, dans une Épître au roi, dit qu'Othon et Suréna

Ne sont point des cadets indignes de Cinna.

Il y a eu effet dans le commencement d'*Othon* des vers aussi forts que les plus beaux de *Cinna* ; mais la suite est bien loin d'y répondre : aussi cette pièce n'est point restée au théâtre.

On joua la même année l'*Astrate* de Quinault, célèbre par le ridicule que Despréaux lui a donné, mais plus célèbre alors par le prodigieux succès qu'elle eut. Ce qui fit ce succès, ce fut l'intérêt que parut régner dans la pièce. Le public était las de tragédies en raisonnements et de héros dissertateurs. Les cœurs se laissèrent toucher par l'*Astrate*, sans examiner si la pièce était vraisemblable, bien conduite, bien écrite. Les passions y parlaient, et c'en fut assez. Les acteurs s'animèrent ; ils portèrent dans l'âme du spectateur un attendrissement auquel il n'était pas accoutumé. Les excellents ouvrages de l'inimitable Racine n'avaient point encore paru. Les véritables routes du cœur étaient ignorées ; celles que présentait l'*Astrate* furent suivies avec transport. Rien ne prouve mieux qu'il faut intéresser, puisque l'intérêt le plus mal amené échauffa tout le public, que des intrigues froides de politique glaçaient depuis plusieurs années.

—

REMARQUES SUR AGÉSILAS,

TRAGÉDIE REPRÉSENTÉE EN 1666.

—

PRÉFACE DU COMMENTATEUR.

Agésilas n'est guère connu dans le monde quo par le mot de Despréaux :

J'ai vu l'*Agésilas* ;
Hélas !

Il out tort sans doute de faire imprimer, dans ses ouvrages, ce mot qui n'en valait pas la peine ; mais il n'eut pas tort de le dire. La tragédie d'*Agésilas* est un des plus faibles ouvrages de Cornille. Le public commençait à se dégoûter. On trouve dans une lettre manuscrite d'un homme de ce temps-là, qu'il s'éleva un murmure très désagréable dans le parterre, à ces vers d'*Agésilas* :

Hélas !... Je n'entends pas des mieux,
Comme il faut qu'un hélas s'explique !
Et lorsqu'on se retranche au langage des yeux,
Je suis muette à la réplique.

Ce même parterre avait passé, dans la pièce d'*Othon*, des vers beaucoup plus répréhensibles, en faveur des beautés des premières scènes ; mais il n'y avait point de pareilles beautés dans *Agésilas* : on fit sentir à Cornille qu'il vieillissait. Il donnait un ouvrage de théâtre presque tous les ans, depuis 1625, si vous en exceptez l'intervalle entre *Pertharite* et *OEdipe* : il travaillait trop vite ; il était épuisé. Plaignons le triste état de sa fortune, qui ne répondait pas à son mérite, et qui le forçait à travailler.

On prétend que la mesure des vers qu'il employa dans *Agésilas* nuisit beaucoup au succès de cette tragédie. Je crois, au contraire, que cette nouveauté aurait réussi, et qu'on aurait prodigué les louanges à ce génie si fécond et si varié, s'il n'avait pas entièrement négligé dans *Agésilas*, comme dans les pièces précédentes, l'intérêt et le style.

Les vers irréguliers pourraient faire un très bel effet dans une tragédie ; ils exigent, à la vérité, un rythme différent de celui des vers alexandrins et des vers de dix syllabes ; ils demandent un art singulier : vous pouvez voir quelques exemples de la perfection de ce genre dans Quinault :

Le perfide Renaud me fuit :
Tout perfide qu'il est, mon lâche cœur le suit.
Il me laisse mourante, il veut que je périsse.
Je revois à regret la clarté qui me luit :
L'horreur de l'éternelle nuit
Cède à l'horreur de mon supplice, etc., etc.

Toute cette scène bien déclamée remuera les cœurs autant que si elle était bien chantée ; et la musique même de cette admirable scène n'est qu'une déclamation notée.

Il est donc prouvé que cette mesure de vers pourrait porter dans la tragédie une beauté nouvelle dont le public a besoin pour varier l'uniformité du théâtre.

Le lecteur doit trouver bon qu'on ne fasse aucun commentaire sur une pièce qu'on ne devait pas même imprimer : il serait mieux, sans doute, qu'on ne publiât que les bons ouvrages des bons auteurs ; mais le public veut tout avoir, soit par une vaine curiosité, soit par une malignité secrète, qui aime à repaître ses yeux des fautes des grands hommes.

La tragédie d'*Agésilas* est à la vérité très froide, et aussi mal écrite que mal conduite. Il y a pourtant quelques endroits où on retrouve encore un reste de Cornille. Le roi Agésilas dit à Lysander :

En tirant toute à vous la suprême puissance,
 Vous me laissez des titres vains.
 Ou s'empresse à vous voir, on s'efforce à vous plaire;
 On croit lire en vos yeux ce qu'il faut qu'on espère;
 On pense avoir tout fait quand on vous a parlé.
 Mon palais près du vôtre est un lieu désolé....
 Général en idée, et monarque en peinture,
 De ces illustres noms pourrais-je faire cas.
 S'il les fallait porter, moins comme Agélas

Que comme votre créature.

El montrer avec pompe au reste des humains
 En ma propre grandeur l'ouvrage de vos mains?
 Si vous m'avez fait roi, Lysander, je veux l'être.
 Soyez-moi bon sujet, je vous serai bon maître;
 Mais ne prétendez plus partager avec moi

Ni la puissance ni l'emploi.

Si vous croyez qu'un sceptre accable qui le porte,
 A moins qu'il prenne une aide à soutenir son poids,
 Laissez discerner à mon choix

Quelle main à m'aider pourrait être assez forte.

Vous aurez bonne part à des emplois si doux,

Quand vous pourrez m'en laisser faire;

Mais soyez sûr aussi d'un succès tout contraire,
 Tant que vous ne voudrez les tenir que de vous.

S'il y a beaucoup de fautes de diction dans ces vers, si le style est faible, du moins les pensées sont fortes, sages, vraies, sans culture et sans amplification de rhétorique.

Qu'il me soit permis de dire ici que, dans mon enfance, le père Tournemine, jésuite, partisan outré de Corneille, et ennemi de Racine, qu'il regardait comme janséniste, me faisait remarquer ce morceau, qu'il préférait à toutes les pièces de Racine. C'est ainsi que la prévention corrompt le goût, comme elle altère le jugement dans toutes les actions de la vie.

REMARQUES SUR ATTILA,

ROI DES HUNS,

TRAGÉDIE REPRÉSENTÉE EN 1667.

PRÉFACE DU COMMENTATEUR.

Attila parut malheureusement la même année qu'*Andromaque*. La comparaison ne contribua pas à faire remonter Corneille à ce haut point de gloire où il n'était élevé; il baissa, et Racine s'élevait: c'était alors le temps de la retraite; il devait prendre ce parti honorable. La plaisanterie de Despréaux devait l'avortir de ne plus travailler, ou de travailler avec plus de soin.

J'ai vu l'Agésilas;

Hélas!

Mais après l'*Attila*,

Hélas!

On connaît encore ces vers :

9.

Peut aller au parterre attaquer Attila;

Et si le roi des Huns ne lui clarifie l'oreille,

Traiter de visigoths tous les vers de Corneille.

On a prétendu (car que ne prétend-on pas?) que Corneille avait regardé ces vers comme un éloge; mais quel poète trouvera jamais bon qu'on traite ses vers de visigoths, surtout lorsqu'ils sont en effet dans et obscurs pour la plupart? La dureté et la sécheresse dans l'expression sont assez communément le partage de la vieillesse; il arrive alors à notre esprit ce qui arrive à nos fibres. Racine, dans la force de son âge, né avec un cœur tendre, un esprit flexible, une oreille harmonieuse, donnait à la langue française un charme qu'elle n'avait point eu jusqu'alors. Ses vers entraient dans la mémoire des spectateurs, comme un jour doux entre dans les yeux. Jamais les nuances des passions ne furent exprimées avec un coloris plus naturel et plus vrai; jamais on ne fit de vers plus coulants, et en même temps plus exacts.

Il ne faut pas s'étonner si le style de Corneille, devenu encore plus incorrect et plus raboteux dans ses dernières pièces, rebutait les esprits que Racine enchantait, et qui devenaient par cela même plus difficiles.

Quel commentaire peut-on faire sur *Attila*, qui combat de tête, encore plus que de bras; sur la terreur de son bras, qui lui donne pour nouveaux compagnons les *Alains*, les *Francs* et les *Bourguignons*; sur un *Ardaric* et sur un *Valamir*, deux prétendus rois qu'on traita comme des officiers subalternes; sur cet *Ardaric* qui est amoureux, et qui s'écrie :

Qu'un monarque est heureux, lorsque le ciel lui donne
 La main d'une si rare et si belle personne ! etc.

La même raison qui m'a empêché d'entrer dans aucun détail sur *Agélas* m'arrête pour *Attila*; et les lecteurs qui pourront lire ces pièces me pardonneront sans doute de m'abstenir des remarques; je suis sûr du moins qu'ils ne me pardonneraient pas d'en avoir fait.

Je dirai seulement, dans cette préface, qu'il est très vraisemblable que cet *Attila*, très peu connu des historiens, était un homme d'un mérite rare dans son métier de brigand. Un capitaine de la nation des Huns qui force l'empereur Théodose à lui payer tribut, qui savait discipliner ses armées, les recruter chez ses ennemis mêmes, et nourrir la guerre par la guerre; un homme qui marcha en vainqueur de Constantinople aux portes de Rome, et qui, dans un règne de dix ans, fut la terreur de l'Europe entière, devait avoir autant de politique que de courage; et c'est une grande erreur de penser qu'on puisse être conquérant sans avoir autant d'habileté que de valeur. Il ne faut pas

40

croire, sur la foi de Jorvandès, qu'Attila mena une armée de cinq cent mille hommes dans les plaines de la Champagne : avec quoi aurait-il nourri une pareille armée ? La prétendue victoire remportée par Aëtius, anprès de Châlons, et deux cent mille hommes tués de part et d'autre dans cette bataille, peuvent être mis au rang des mensonges historiques. Comment Attila, vaincu en Champagne, serait-il allé prendre Agnille ? La Champagne n'est pas assurément le chemin d'Agnille dans le Frioul. Personne ne nous a donné des détails historiques sur ces temps malheureux. Tout ce qu'on sait, c'est que les Barbares venaient des Palus-Méotides et du Borysthène, passaient par l'Illyrie, entraient en Italie par le Tyrol, ravageaient l'Italie entière, franchissaient ensuite l'Apennin et les Alpes, et allaient jusqu'au Rhin, jusqu'au Danube.

Cornéille, dans sa tragédie d'*Attila*, fait paraître Hédione, une princesse, sœur d'un prétendu roi de France ; elle s'appelait Hédécne à la première représentation : on changea ensuite ce nom ridicule. Mécrouée, son prétendu frère, ne fut jamais roi de France. Il était à la tête d'une petite nation barbare vers Mayence, Francfort, et Cologne. Cornéille dit,

Que le grand Mécrouée est un roi magnanime.
Amoureux de la gloire, ardent après l'estime...
Qu'il a déjà soumis et la Seine et la Loire.

Ces fictions peuvent être permises dans une tragédie ; mais il faudrait que ces fictions fussent intéressantes.

REMARQUES SUR BÉRÉNICE,

TRAGÉDIE DE RACINE, REPRÉSENTÉE EN 1670.

PRÉFACE DU COMMENTATEUR.

Un amant et une maîtresse qui se quittent ne sont pas sans doute un sujet de tragédie. Si on avait proposé un tel plan à Sophocle ou à Euripide, ils l'auraient renvoyé à Aristophane. L'amour qui n'est qu'amour, qui n'est point une passion terrible et funeste, ne semble fait que pour la comédie, pour la pastorale, ou pour l'épique.

Cependant Henriette d'Angleterre, belle-sœur de Louis XIV, voulut que Racine et Cornéille fissent chacun une tragédie des amans de Titus et de Bérénice. Elle crut qu'une victoire obtenue sur l'amour le plus vrai et le plus tendre ennoblissait le sujet ; et en cela elle ne se trompait pas : mais elle avait encore un intérêt secret à voir cette vic-

toire représentée sur le théâtre ; elle se ressouvait des sentimens qu'elle avait eus long-temps pour Louis XIV, et du goût vif de ce prince pour elle. Le danger de cette passion, la crainte de mettre le trouble dans la famille royale, les noms de beau-frère et de belle-sœur, mirent un frein à leurs desirs ; mais il resta toujours dans leurs cœurs une inclination secrète, toujours chère à l'un et à l'autre.

Ce sont ces sentimens qu'elle voulut voir développés sur la scène, autant pour sa consolation que pour son amusement. Elle chargea le marquis de Dangeau, confident de ses amours avec le roi, d'engager secrètement Cornéille et Racine à travailler l'un et l'autre sur ce sujet, qui paraissait si peu fait pour la scène. Les deux pièces furent composées dans l'année 1670, sans qu'aucun des deux sût qu'il avait un rival.

Elles furent jouées en même temps sur la fin de la même année ; celle de Racine à l'hôtel de Bourgogne, et celle de Cornéille au Palais-Royal.

Il est étonnant que Cornéille tombât dans ce piège ; il devait bien sentir que le sujet était l'opposé de son talent. Entelle ne terrassa point Dares dans ce combat ; il s'en faut bien. La pièce de Cornéille tomba ; celle de Racine eut trente représentations de suite ; et toutes les fois qu'il s'est trouvé un acteur et une actrice capables d'interpréter dans les rôles de Titus et de Bérénice, cet ouvrage dramatique, qui n'est peut-être pas une tragédie, a toujours excité les applaudissemens les plus vrais ; ce sont les larmes.

Racine fut bien vengé, par le succès de *Bérénice*, de la chute de *Britannicus*. Cette estimable pièce était tombée, parce qu'elle avait paru un peu froide ; le cinquième acte surtout avait ce défaut ; et Néron, qui revenait alors avec Junie, et qui se justifiait de la mort de Britannicus, faisait un très mauvais effet. Néron, qui se cache derrière une tapisserie pour écouter, ne paraissait pas un empereur romain. On trouvait que deux amans, dont l'un est aux genoux de l'autre, et qui sont surpris ensemble, formaient un coup de théâtre plus comique que tragique ; les intérêts d'Agrippine, qui veut seulement avoir le premier crédit, ne semblaient pas un objet assez important. Narcisse n'était qu'odieux ; Britannicus et Junie étaient regardés comme des personnages faibles. Ce n'est qu'avec le temps que les connaisseurs firent revenir le public. On vit que cette pièce était la peinture fidèle de la cour de Néron. On admira enfin toute l'énergie de Tacite exprimée dans des vers dignes de Virgile. On comprit que Britannicus et Junie ne devaient pas avoir un autre caractère. On démêla dans Agrippine des beautés vraies, solides, qui ne sont ni gigantesques ni hors de la

nature, et qui ne surprennent point le parterre par des déclamations ampoulées. Le développement du caractère de Néron fut enfin regardé comme un chef-d'œuvre. On convint que le rôle de Burrhus est admirable d'un bout à l'autre, et qu'il n'y a rien de ce genre dans toute l'antiquité. Britanicus fut la pièce des connaisseurs, qui conviennent des défauts, et qui apprécient les beautés.

Racine passa de l'imitation de Tacite à celle de Tibulle. Il se tira d'un très mauvais pas par un effort de l'art, et par la magie enchanteresse de ce style qui n'a été donné qu'à lui.

Jamais on n'a mieux senti quel est le mérite de la difficulté surmontée. Cette difficulté était extrême, le fond ne semblait fournir que deux ou trois scènes, et il fallait faire cinq actes.

On ne donnera qu'un léger commentaire sur la tragédie de Corneille; il faut avouer qu'elle n'en mérite pas. On en fera sur celle de Racine, que nous donnons avant la *Bérénice* de Corneille. Les lecteurs doivent sentir qu'on ne cherche qu'à leur être utile; ce n'est ni pour Corneille ni pour Racine qu'on écrit; c'est pour leur art, et pour les amateurs de cet art si difficile.

On ne doit pas se passionner pour un nom. Qu'importe qu'il soit l'auteur de la *Bérénice* qu'on lit avec plaisir, et celui de la *Bérénice* qu'on ne lit plus? C'est l'ouvrage, et non la personne, qui intéresse la postérité. Tout esprit de parti doit céder au desir de s'instruire.

BÉRÉNICE,

TRAGÉDIE DE RACINE.

ACTE PREMIER.

SCÈNE I.

7. De son appartement cette porte est prochaine,
Et cette autre conduit dans celui de la reine, etc.

Ce détail n'est pas inutile; il fait voir clairement combien l'unité de lieu est observée; il met le spectateur au fait tout d'un coup. On pourrait dire que la pompe de ces lieux, et ce cabinet superbe, paraissent des expressions peu convenables à un prince que cette pompe ne doit point du tout éblouir, et qui est occupé de tout autre chose que des ornements d'un cabinet. J'ai toujours remarqué que la douceur des vers empêchait qu'on ne remarquât ce défaut.

15. Quel à déjà de Titus épouse en espérance,
Ce rang entre elle et vous met-il tant de distance?

Épouse en espérance, expression heureuse et neuve dont Racine enrichit la langue, et que par conséquent on critiqua d'abord. Remarquez encore qu'*épouse* suppose, *étant épouse*; c'est une ellipse heureuse en poésie. Ces fluesses font le charme de la diction.

17. Va, dis-je, et sans vouloir te charger d'autres soins,
Vole si je puis bientôt lui parler sans témoins.

Ce vers, *sans vouloir te*, etc., qui ne semble fait que pour la rime, annonce avec art qu'Antiochus aime Bérénice.

SCÈNE II.

ANTIOCHUS seul.

Beaucoup de lecteurs réprouvent ce long monologue. Il n'est pas naturel qu'on fasse ainsi tout seul l'histoire de ses amours; qu'on dise, *Jeme suis tu cinq ans; on m'a imposé silence; j'ai couvert mon amour d'un voile d'amitié*. On pardonne un monologue qui est un combat du cœur, mais non une récapitulation historique.

20. Belle reine, et pourquoi vous offenserez-vous?

Belle reine, a passé pour une expression fade.

28. Je pars, fidèle encor quand je m'espère plus.

Ces amants fidèles, sans succès et sans espoir, n'intéressent jamais. Cependant la douce harmonie de ces vers naturels fait qu'on supporte Antiochus: c'est surtout dans ces faibles rôles que la belle versification est nécessaire.

SCÈNE III.

2. Je n'ai percé qu'à peine
Les flots toujours nouveaux d'un peuple adorateur,
Qu'attire sur ses pas sa prochaine grandeur.

La prose n'eût pu exprimer cette idée avec la même précision, ni se parer de la beauté de ces figures. C'est là le grand mérite de la poésie. Cette scène est parfaitement écrite, et conduite de même; car il doit y avoir une conduite dans chaque scène comme dans le total de la pièce; elle est même intéressante, parce qu'Antiochus ne dit point son secret, et le fait entendre.

SCÈNE IV.

25. Jugez de ma douleur, moi dont l'ardeur extrême,
Je vous l'ai dit cent fois, n'aime en lui que lui-même;
Moi qui, loin des grandeurs dont il est revêtu,
Aurais choisi son cœur et cherché sa vertu!

Personne avant Racine n'avait ainsi exprimé ces sentiments, qu'on retrouve à la vérité dans tous les livres d'amour, et dont le seul mérite con-

siste dans le choix des mots. Sans cette élégance si fine et si naturelle, tout serait languissant.

68. Mes pleurs et mes soupirs vous suivaient en tous lieux.

Ces vers et les suivants n'ont pas le mérite qu'on a remarqué dans les notes précédentes. Un roi dont les pleurs et les soupirs suivent en tous lieux une reine amoureuse d'un autre est là un fade personnage qui exprime en vers faibles et lâches un amour un peu ridicule. Si la pièce était écrite de ce ton, elle ne serait qu'une très faible idylle en dialogues. Plus le héros qu'on fait parler est dans une position désagréable et indigne d'un héros, plus il faut s'étudier à relever par la beauté du style la faiblesse du fond. Le rôle d'Antiochus ne peut avoir rien de tragique : mettez-y donc plus de noblesse, plus de chaleur, et plus d'intérêt, s'il est possible.

En général, les déclarations d'amour, les maximes d'amour sont faites pour la comédie. Les déclarations de Xipharès, d'Hippolyte, d'Antiochus, sont de la galanterie, et rien de plus : ces morceaux se sentent du goût dominant qui régnait alors.

81. La valeur de Titus surpassait ma fureur, etc.

Voilà à peu près ce qu'un lecteur éclairé demande. Antiochus se relève, et c'est un grand art de mettre les louanges de Titus dans sa bouche. Toute cette tirade où il parle de Titus est parfaite son genre. Si Antiochus ne parlait là que de son amour, il ennuierait, il affadirait ; mais tous les accessoires, toutes les circonstances qu'il emploie, sont nobles et intéressantes ; c'est la gloire de Titus, c'est un siège fameux dans l'histoire ; c'est, sans le vouloir, l'éloge de l'amour de Bérénice pour Titus. Vous vous sentez alors attaché malgré vous et malgré la petitesse du rôle d'Antiochus. Vous verrez, dans l'Examen d'*Ariane*, que l'auteur n'a pu imiter ni l'art de Racine, ni le style de Racine. Les premiers actes d'*Ariane* sont une faible copie de *Bérénice*. Vous sentirez combien il est difficile d'approcher de cette élégance continue et de ce style toujours naturel.

150. J'oublie en sa fureur un discours qui m'outrage, etc.

Voilà le modèle d'une réponse noble et décente ; ce n'est point ce langage des anciennes héroïnes de roman, qu'une déclaration respectueuse transporte d'une colère impertinente. Bérénice ménage tout ce qu'elle doit à l'amitié d'Antiochus ; elle intéresse par la vérité de sa tendresse pour l'empereur. Il semble qu'on entende Henriette d'Angleterre elle-même, parlant au marquis de Vardes. La politesse de la cour de Louis XIV, l'agrément de la langue française, la douceur de la versification la plus naturelle, le sentiment le plus ten-

dre, tout se trouve dans ce peu de vers. Point de ces maximes générales que le sentiment réproouve. Rien de trop, rien de trop peu. On ne pouvait rendre plus agréable quelque chose de plus mince.

SCÈNE V.

1. Que je le plains tant de fidélité,
Madame, méritait plus de prospérité, etc.

La faiblesse du sujet se montre ici dans toute sa misère ; ce n'est plus ce goût si fin, si délicat ; Phénice parle un peu en soubrette.

5. Je l'aurais retenu,

est encore plus mauvais ; cela est d'un froid comique : il importe bien ce qu'aurait fait Phénice ! mais ce défaut est bientôt réparé par le discours passionné de Bérénice :

Cette foule de rois, ce consul, ce sénat,
Qui tous de mon amour empruntent leur éclat, etc.

31. En quelque obscurité que le ciel l'eût fait naître,
Le monde, en le voyant, eût reconnu son maître.

Un homme sans goût a traité cet éloge de flatterie ; il n'a pas songé que c'est une amante qui parle. Ce vers fit d'autant plus de plaisir qu'on l'appliquait à Louis XIV, alors couvert de gloire, et dont la figure, très supérieure à celle d'Auguste, semblait faite pour commander aux autres hommes ; car Auguste était petit et ramassé, et Louis XIV avait reçu tous les avantages que peut donner la nature. Enfin, dans ce vers, c'était moins Bérénice que Madame qui s'expliquait. Rien ne fait plus de plaisir que ces allusions secrètes ; mais il faut que les vers qui les font naître soient beaux par eux-mêmes.

59. Aussitôt sans l'attendre, et sans être attendue,
Je reviens le chercher, et, dans cette entrevue
Dire tout ce qu'aux cœurs l'un de l'autre contents
Inspirent des transports retenus si long-temps.

Ces vers ne sont que des vers d'épilogue. La sortie de Bérénice, qui ne s'en va que pour revenir dire tout ce que disent *les cœurs contents*, est sans intérêt, sans art, sans dignité. Rien ne ressemble moins à une tragédie. Il est vrai que l'idée qu'elle a de son bonheur fait déjà un contraste avec l'infortune qu'on sait bien qu'elle va essayer ; mais la fin de cet acte n'en est pas moins faible.

ACTE SECOND.

SCÈNE I.

2. J'ai couru chez la reine, etc.

Je crois que le second acte commence plus mal que le premier ne finit. *J'ai couru chez la reine*,

comme s'il fallait courir bien loin pour aller d'un appartement dans un autre. *J'y suis connu*, qui est un solécisme; *et il suffit. Et que fait la reine Bérénice?* et le *trop aimable princesse*, tout cela est *trop petit* et d'une naïveté qu'il est trop aisé de tourner en ridicule. Les simples propos d'amour sont des objets de raillerie quand ils ne sont point relevés ou par la force de la passion, ou par l'éloquence du discours: aussi ces vers prêtèrent-ils le flanc à la parodie de la farce nommée comédie italienne.

SCÈNE II.

7. J'entends de tous côtés
Publier vos vertus, seigneur, et ses beautés

On ne publie point des beautés, cela n'est pas exact.

13. Et je l'ai vue aussi cette cour peu sincère,
A ses maîtres toujours trop soigneuse de plaire, etc.

Rarement Racine tombe-t-il long-temps; et quand il se relève, c'est toujours avec une élégance aussi noble que simple, toujours avec le mot propre, ou avec des figures justes et naturelles, sans lesquelles le mot propre ne serait que de l'exactitude. La réponse de Paulin est un chef-d'œuvre de raison et d'habileté; elle est fortifiée par des faits, par des exemples; tout y est vrai, rien n'est exagéré; point de cette enflure qui aime à représenter les plus grands rois avilis en présence d'un bourgeois de Rome. Le discours de Paulin n'en a que plus de force, il annonce la disgrâce de Bérénice.

Racine et Corneille ont évité tous deux de faire trop sentir combien les Romains méprisaient une Juive. Ils pouvaient s'étendre sur l'aversion que cette misérable nation inspirait à tous les peuples; mais l'un et l'autre ont bien vu que cette vérité trop développée jetterait sur Bérénice un avilissement qui détruirait tout intérêt.

55. On sait qu'elle est charmante, et de si belles mains
Semblent vous demander l'empire des humains.

De si belles mains, ne paraît pas digne de la tragédie; mais il n'y a que ce vers de faible dans cette tirade.

83. Cet amour est ardent, il le faut confesser.

Il y a dans presque toutes les pièces de Racine des ces naïvetés puériles; et ce sont presque toujours les confidents qui les disent. Les critiques en prirent occasion de donner du ridicule au seul nom de Paulin, qui fut long-temps un terme de mépris. Racine eût mieux fait d'ailleurs de choisir un autre confident, et de ne point le nommer d'un nom français, tandis qu'il laisse à Titus son nom

latin. Ce qui est bien plus digne de remarque, c'est que les railleurs sont toujours injustes. S'ils relevèrent les mauvais vers qui échappent à Paulin, ils oublièrent qu'il en débite beaucoup d'excellents. Ces railleurs s'épuisèrent sur la Bérénice de Racine, dont ils sentaient l'extrême mérite dans le fond de leur cœur; ils ne disaient rien de celle de Corneille, qui était déjà oubliée, mais ils opposaient l'ancien mérite de Corneille au mérite présent de Racine.

207. Depuis cinq ans entiers chaque jour je la vois,
Et crois toujours la voir pour la première fois.

Ces vers sont counts de presque tout le monde; on en a fait mille applications; ils sont naturels et pleins de sentiment; mais ce qui les rend encore meilleurs, c'est qu'ils terminent un morceau charmant. Ce n'est pas une beauté, sans doute, de l'*Électre* et de l'*OEdipe* de Sophocle; mais qu'on se mette à la place de l'auteur; qu'on essaie de faire parler Titus comme Racine y était obligé, et qu'on voie s'il est possible de le faire mieux parler. Le grand mérite consiste à représenter les hommes et les choses comme elles sont dans la nature, et dans la belle nature. Raphaël réussit aussi bien à peindre les Grâces que les Furies.

212. Encore un coup, allons, il n'y faut plus penser.

Encore un coup est une façon de parler trop familière et presque basse, dont Racine fait trop souvent usage.

V. der. Je n'examine point si j'y pourrai survivre.

Cette résolution de l'empereur ne fait attendre qu'une seule scène. Il peut renvoyer Bérénice avec Antiochus, et la pièce sera bientôt finie. On conçoit très difficilement comment le sujet pourra fournir encore quatre actes; il n'y a point de nœud, point d'obstacle, point d'intrigue. L'empereur est le maître; il a pris son parti, il veut et il doit vouloir que Bérénice parte. Ce n'est que dans les sentiments inépuisables du cœur, dans le passage d'un mouvement à l'autre, dans le développement des plus secrets ressorts de l'âme que l'auteur a pu trouver de quoi remplir la carrière. C'est un mérite prodigieux, et dont je crois que lui seul était capable.

SCÈNE IV.

6. Je demeure sans voix et sans ressentiment.

Ce dernier mot est le seul employé par Racine qui ait été hors d'usage depuis lui. *Ressentiment* n'est plus employé que pour exprimer le souvenir des outrages, et non celui des bienfaits.

29. N'en doutez point, madame.

Ces mots de *madame* et de *seigneur* ne sont que des compliments français. On n'employa jamais chez les Grecs ni chez les Romains, la valeur de ces termes. C'est une remarque qu'on peut faire sur toutes nos tragédies. Nous ne nous servons point des mots *monsieur*, *madame*, dans les comédies tirées du grec : l'usage a permis que nous appelions les Romains et les Grecs *seigneur*, et les Romaines *madame*; usage vicieux en soi, mais qui cesse de l'être, puisque le temps l'a autorisé.

SCÈNE V.

16. Il craint peut-être, il craint d'épouser une reine.
Hélas! s'il était vrai... mais non, etc.

Sans ce *mais non*, sans les assurances que Titus lui a données tant de fois de n'être jamais arrêté par ce scrupule, elle devrait s'attacher à cette idée; elle devrait dire, Pourquoi Titus embarrassé vient-il de prononcer un soupirant les mots de *Rome* et d'*empire*? Elle se rassure sur les promesses qu'on lui a faites; elle cherche de vaines raisons. Il est pardonnable, ce me semble, qu'elle craigne que Titus ne soit instruit de l'amour d'Antiochus. Les amants et les conjurés peuvent, je crois, sur le théâtre, se livrer à des craintes un peu chimériques, et se méprendre. Ils sont toujours troublés, et le trouble ne raisonne pas. Bérénice, en raisonnant juste, aurait plutôt craint Rome que la jalousie de Titus. Elle aurait dit, Si Titus m'aime, il forcera les Romains à souffrir qu'il m'épouse; et non pas, *Si Titus est jaloux, Titus est amoureux*.

ACTE TROISIÈME.

SCÈNE I.

On n'a d'autre remarque à faire sur cette scène, sinon qu'elle est écrite avec la même élégance que le reste, et avec le même art. Antiochus, chargé par son rival même de déclarer à Bérénice que ce rival aimé renonce à elle, devient alors un personnage un peu plus nécessaire qu'il n'était.

SCÈNE II.

C'est ici qu'on voit plus qu'ailleurs la nécessité absolue de faire de beaux vers; c'est-à-dire d'être éloquent de cette éloquence propre au caractère du personnage et à sa situation; de n'avoir que des idées justes et naturelles; de ne se pas permettre un mot vicieux, une construction obscure, une syllabe rude; de charmer l'oreille et l'esprit par une élégance continue. Les rôles qui ne sont ni principaux, ni relevés, ni tragiques, ont surtout besoin de cette élégance et du charme d'une

diction pure. Bérénice, Atalide, Ériphyle, Arièle, étaient perdues sans ce prodige de l'art, prodige d'autant plus grand qu'il n'étonne point, qu'il plait par la simplicité, et que chacun croit que s'il avait eu à faire parler ces personnages, il n'aurait pu les faire parler autrement :

« *Speret idem, sudet multum, frustra que laboret.* »

SCÈNE III.

12. Suspendez votre ressentiment.
D'autres, loin de se taire en ce même moment, Triompheraient peut-être, etc.

Concevez l'excès de la tyrannie de la rime, puisque l'auteur qui lui commande le plus est gêné par elle au point de remplir un hémistiche de ces mots inutiles et lâches, en ce même moment.

23. Vous voyez devant vous une reine éperdue.
Qui, la mort dans le sein, vous demande deux mots.

Deux mots, ailleurs seraient une expression triviale; elle est ici touchante; tout intéresse, la situation, la passion, le discours de Bérénice, l'embarras même d'Antiochus.

67. Pour jamais à mes yeux gardez-vous de paraître.

Voilà le caractère de la passion. Bérénice vient de flatter tout à l'heure Antiochus pour savoir son secret; elle lui a dit : Si jamais je vous fus chère, parlez; elle l'a menacé de sa haine s'il garde le silence; et dès qu'il a parlé, elle lui ordonne de ne jamais paraître devant elle. Ces flatteries, ces emportements, font un effet très intéressant dans la bouche d'une femme; ils ne toucheraient pas ainsi dans un homme. Tous ces symptômes de l'amour sont le partage des amantes. Presque toutes les héroïnes de Racine étaient ces sentiments de tendresse, de jalousie, de colère, de fureur; tantôt soumises, tantôt désespérées. C'est avec raison qu'on a nommé Racine le poète des femmes. Ce n'est pas là du vrai tragique; mais c'est la beauté que le sujet comportait.

SCÈNE IV.

V. pén. Va voir si la douleur ne l'a point trop saisie.

Tous les actes de cette pièce finissent par des vers faibles et un peu languoureux. Le public aime assez que chaque acte se termine par quelque morceau brillant qui enlève les applaudissements. Mais Bérénice réussit sans ce secours. Les tendresses de l'amour ne comportent guère ces grands traits qu'on exige à la fin des actes dans des situations vraiment tragiques.

ACTE QUATRIÈME.

SCÈNE I.

1. Phénice ne vient point. Moments trop rigoureux,
Que vous paraissiez lents à mes rapides vœux ! etc.

Je me souviens d'avoir vu autrefois une tragédie de *Saint-Jean-Baptiste*, supposée antérieure à *Bérénice*, dans laquelle on avait inséré toute cette tirade, pour faire croire que Racine l'avait volée. Cette supposition maladroite était assez confondue par le style barbare du reste de la pièce. Mais ce trait suffit pour faire voir à quels excès se porte la jalousie, surtout quand il s'agit des succès du théâtre, qui, étant les plus éclatants dans la littérature, sont aussi ceux qui aveuglent le plus les yeux de l'envie. Corneille et Racine en ressentirent les effets tant qu'ils travaillèrent.

SCÈNE II.

16. Souffrez que de vos pleurs je répare l'outrage, etc.

On peut appliquer à ces vers ce précepte de Boileau :

Qui dit, sans s'avilir, les plus petites choses.

En effet, rien n'est plus petit que de faire paraître sur le théâtre tragique une suivante qui propose à sa maîtresse de rajuster son voile et ses cheveux. Otez à ces idées les grâces de la diction, on rira.

SCÈNE III.

V. der. Voyons la reine.

On le théâtre reste vide, ou Titus voit Bérénice; s'il la voit, il doit donc dire qu'il l'évite, ou lui parler.

SCÈNE IV.

(*Fin de la scène.*) Ce monologue est long, et il contient, pour le fond, les mêmes choses à peu près que Titus a dites à Paulin. Mais remarquez qu'il y a des nuances différentes. Les nuances font beaucoup dans la peinture des passions; et c'est là le grand art si caché et si difficile dont Racine s'est servi pour aller jusqu'au cinquième acte sans rebuter le spectateur. Il n'y a pas dans ce monologue un seul mot hors de sa place. *Ah, lâche ! suis l'amour, et renonce à l'empire.* Ce vers et tout ce qui suit me paraissent admirables.

SCÈNE V.

113. Vous êtes empereur, seigneur, et vous pleurez !

Ce vers si connu faisait allusion à cette réponse

de mademoiselle Mancini à Louis XIV, *Vous m'aimez, vous êtes roi, vous pleurez, et je pars !* Cette réponse est bien plus remplie de sentiment, est bien plus énergique que le vers de Bérénice. Ce vers même n'est au fond qu'un reproche au peu ironique. Vous dites qu'un empereur doit valancer l'amour; vous êtes empereur, et vous pleurez !

116. Oui, madame, il est vrai, je pleure, je soupire.

Cela est trop faible; il ne faut pas dire, *je pleure*; il faut que par vos discours on juge que votre cœur est déchiré. Je m'étonne comment Racine a, cette fois, manqué à une règle qu'il connaissait si bien.

136. Je sais qu'en vous quittant le malheureux Titus
Passe l'austérité de toutes les vertus.

Cela me paraît encore plus faible, parce que rien ne l'est tant que l'exagération outrée. Il est ridicule qu'un empereur dise qu'il y a plus de vertu, plus d'austérité à quitter sa maîtresse, qu'à immoler à sa patrie ses deux enfants coupables. Il fallait peut-être dire, en parlant des Bruts et des Manlius, *Titus en vous quittant les égale peut-être*, ou plutôt il ne fallait point comparer une victoire remportée sur l'amour à ces exemples étonnants et presque surnaturels de la rigidité des anciens Romains. Les vers sont bien faits, je l'avoue; mais, encore une fois, cette scène élégante n'est pas ce qu'elle devrait être.

V. der. Adieu.

Peut-être cette scène pouvait-elle être plus vive, et porter dans les cœurs plus de trouble et d'attendrissement; peut-être est-elle plus élégante et mesurée que déchirante.

Et que tout l'univers reconnaisse, sans peine,
Les pleurs d'un empereur, et les pleurs d'une reine.
Car enfin, ma princesse, il faut nous séparer. —
Eh bien! seigneur, eh bien! qu'en peut-il arriver ?
Vous ne comptez pour rien les pleurs de Bérénice. —
Je les compte pour rien ! Ah, ciel ! quelle injustice !

Tout cela me paraît petit; je le dis hardiment, et je suis en cela seul de l'opinion de Saint-Evremont, qui dit en plusieurs endroits que les sentiments dans nos tragédies ne sont pas assez profonds, que le désespoir n'y est qu'une simple douleur, la fureur un peu de colère.

SCÈNE VI.

17. Moi-même je me hais. Néron, tant détesté,
N'a point à cet excès poussé sa cruauté.

Autre exagération puérile. Quelle comparaison y a-t-il à faire d'un homme qui n'épouse point sa maîtresse, à un monstre qui fait assassiner sa mère ?

20. Allons, Rome en dira ce qu'elle en voudra dire. —
Quoi, seigneur ! — Je ne sais, Paulin, ce que je dis.

Dire et dis font un mauvais effet. *Je ne sais ce que je dis*, est du style comique, et c'était quand il se croyait plus austère que Brutus, et plus cruel que Néron, qu'il pouvait s'écrier : *Je ne sais ce que je dis*.

27. Et le peuple, élevant vos vertus jusqu'aux nues,
Va partout de lauriers couronner vos statues.

Élevant vos vertus, etc., ni cette expression, ni cette cacophonie, ne semblent dignes de Racine.

V. der. Pourquoi suis-je empereur ? pourquoi suis-je amoureux ?

Tous ces actes finissent froidement, et par des vers qui appartiennent plus à la haute comédie qu'à la tragédie. Il ne doit pas demander pourquoi il est empereur. *Amoureux* est d'une idylle ; *amoureux* est trop général. Pourquoi dois-je quitter ce que je dois adorer ? pourquoi suis-je forcé à rendre malheureuse celle qui mérite le moins de l'être ? C'est là (du moins je le crois) le sentiment qu'il devait exprimer.

SCÈNE VII.

3. Elle n'entend ni pleurs, ni conseil, ni raison.

Ce mot *pleurs*, joint avec *conseil* et *raison*, sauve l'irrégularité du terme *entendre*. On n'entend point des pleurs ; mais ici, *n'entend*, signifie ne donne point attention.

V. der. Moi-même, en ce moment, suis-je si je respire ?

Cette scène et la suivante, qui semblent être peu de chose, me paraissent parfaites. Antiochus joue le rôle d'un homme qui est supérieur à sa passion. Titus est attendri et ébranlé comme il doit l'être ; et dans le moment le sénat vient le féliciter d'une victoire qu'il craint de remporter sur lui-même. Ce sont des ressorts presque imperceptibles qui agissent puissamment sur l'âme. Il y a mille fois plus d'art dans cette belle simplicité que dans cette foule d'incidents dont on a chargé tant de tragédies. Corneille a aussi le mérite de n'avoir jamais recours à cette malheureuse et stérile fécondité qui entasse événement sur événement ; mais il n'a pas l'art de Racine, de trouver dans l'incident le plus simple le développement du cœur humain.

ACTE CINQUIÈME.

SCÈNE I.

53. Lisez, ingrat ! lisez, et me laissez sortir.

Titus lisait tout haut cette lettre à la première représentation. Un mauvais plaisant dit que c'était le testament de Bérénice. Racine en lit sup-

primer la lecture. On a cru que la vraie raison était que la lettre ne contenait que les mêmes choses que Bérénice dit dans le cours de la pièce.

SCÈNE VII ET DERNIÈRE.

V. der. Pour la dernière fois, adieu, seigneur. — Hélas !

Je n'ai rien à dire de ce cinquième acte, sinon que c'est en son genre un chef-d'œuvre, et qu'en le relisant avec des yeux sévères, je suis encore étonné qu'on ait pu tirer des choses si touchantes d'une situation qui est toujours la même ; qu'on ait trouvé encore de quoi attendre, quand on paraît avoir tout dit ; que même tout paraisse neuf dans ce dernier acte, qui n'est que le résumé des quatre précédents : le mérite est égal à la difficulté, et cette difficulté était extrême. On peut être un peu choqué qu'une pièce finisse par un *hélas* ! Il fallait être sûr de s'être rendu maître du cœur des spectateurs pour oser finir ainsi.

Voilà, sans contredit, la plus faible des tragédies de Racine qui sont restées au théâtre. Ce n'est pas même une tragédie ; mais que de beautés de détail, et quel charme inexprimable règne presque toujours dans la diction ! Pardonnons à Corneille de n'avoir jamais connu ni cette pureté ni cette élégance : mais comment se peut-il faire que personne depuis Racine n'ait approché de ce style enchanteur ? Est-ce un don de la nature ? est-ce le fruit d'un travail assidu ? C'est l'effet de l'un et de l'autre. Il n'est pas étonnant que personne ne soit arrivé à ce point de perfection ; mais il l'est que le public ait depuis applaudi avec transport à des pièces qui à peine étaient écrites en français, dans lesquelles il n'y avait ni connaissance du cœur humain, ni bon sens, ni poésie ; c'est que des situations séduisent, c'est que le goût est très rare. Il en a été de même dans d'autres arts. En vain on a devant les yeux des Raphaël, des Titien, des Paul Véronèse ; des peintres médiocres usurpent après eux de la réputation, et il n'y a que les connoisseurs qui fixent à la longue le mérite des ouvrages

TITE ET BÉRÉNICE,

COMÉDIE HEROÏQUE DE CORNEILLE.

ACTE PREMIER.

SCÈNE I.

3. . . . Plus nous approchons de ce grand hyménée,
Plus en dept de moi je m'en trouve gênée.

On s'en va bientôt de quel hyménée on parle,

mais on ne sanra point que c'est Domitie qui parle ; et le lieu où elle est n'est point annoncé.

Cette Domitie, fille de Corbulon, est amoureuse de Domitian, qui l'est aussi d'elle. Il est vrai que cet amour est froid ; mais il est vrai aussi que, quand Domitian et sa maîtresse Domitio s'exprimeraient avec la tendre élégance des héros de Racine, ils n'en intéresseraient pas davantage. Il y a des personnages qu'il ne faut jamais représenter amoureux : les grands hommes, comme Alexandre, César, Scipion, Caton, Cicéron, parce que c'est les avilir ; et les méchants hommes, parce que l'amour dans une âme féroce ne peut jamais être qu'une passion grossière qui révolte au lieu de toucher, à moins qu'on tel caractère ne soit attendri et échangé par un amour qui le subjugué. Domitian, Caligula, Néron, Commode, en un mot tous les tyrans qui feront l'amour à l'ordinaire, déplairaient toujours. Dès que Domitian est l'amoureux de la pièce, la pièce est tombée.

6. Ne devrais-tu pas faire aussi tous mes plaisirs ?

Il semble, par ce vers, et par tant d'autres dans ce goût, que Corneille ait voulu imiter la mollesse du style de son rival, qui seul alors était en possession des applaudissements au théâtre ; mais il l'imité comme un homme robuste, sans grâce et sans souplesse, qui voudrait se donner les attitudes gracieuses d'un danseur agile et élégant.

8. Rome s'en fait d'avance ou l'esprit une fête, etc.

Cette expression, et l'amer et le rude, tout à fait la nuitresse, un nœud reculé qui dégoûte, font bien voir que Corneille n'était pas fait pour combattre Racine dans la carrière de l'élégance et du sentiment.

41. J'ai quelques droits, Plautine, à l'empire romain, etc.

Où sont donc ces droits à l'empire qu'elle peut mettre en bonne main ? Quoi ! parce qu'elle est fille d'un Corbulon, que quelques troupes voudraient déclarer César, elle a des droits à l'empire ? C'est heurter toutes les notions qu'on a du gouvernement des Romains.

43. Mon père avant le sien, élu pour cet empire,
Préfère... tu le sais, et c'est assez t'en dire.

On n'est point élu pour l'empire, cela n'est pas français ; et que veut dire ce préfère avec ces points.... ? On peut laisser une phrase suspendue quand on craint de s'expliquer, quand on aurait trop de choses à dire, quand on fait entendre, par ce qui suit, ce qu'on n'a pas voulu énoncer d'abord, et qu'on le fait plus fortement entendre que si on s'expliquait, comme dans *Britannicus*.

Et ce même Sénèque, et ce même Burrhus,
Qui depuis.... Rome alors estimait leurs vertus.

Mais ici ce *préfère* ne signifie autre chose sinon que Corbulon préfère son devoir : ce n'était pas là la place d'une réticence. On s'est un peu étendu sur cette remarque, parce qu'elle contient une règle générale, et que ces réticences inutiles et déplacées ne sont que trop communes.

46. Mais pour le cœur, le dis-je, il n'est pas tout à moi.
La chose est bien égale, il n'a pas tout le vôtre, etc.

La chose est bien égale ; il n'a pas tout le vôtre, vous en aimez un autre ; et comme sa raison ; une ardeur pour un rang ; qu'entre nous la chose soit égale ; un divorce qui ravale ; un sort à qui l'on renvoie ; ce que Plautine a d'ambitieux caprice qui lui fait un dur supplice, en l'aimant comme il faut, comme il faut qu'il vous aime. Est-il possible qu'avec un tel style on ait voulu jouter contre Racine dans un ouvrage où tout dépend du style !

63. Si l'amour quelquefois souffre qu'on le contraigne,
Il souffre rarement qu'une autre ardeur l'éteigne,
Et, quand l'ambition en met l'empire à bas,
Elle en fait son esclave et ne l'éclouffe pas.

Je passe tous les vers ou faibles, ou durs, ou qui offensent la langue, et je remarquerai seulement que voilà des dissertations sur l'amour, des sentences générales. Ce n'est pas là comme il faut s'y prendre pour traiter une passion douce et tendre ; ce n'est pas là *Horatii curiosa felicitas*, et le mot de Virgile.

73. Laisse-moi retracer ma vie en ta mémoire ;
Tu me connais assez pour en savoir l'histoire.

Pourquoi donc répète-t-elle cette histoire à une personne qui la sait si bien ? Le sentiment de son illustre orgueil n'est pas une raison suffisante pour fonder ce récit, qui d'ailleurs est trop long et trop peu intéressant.

Cette Domitie, partagée entre l'ambition et l'amour, n'est véritablement ni ambitieuse ni sensible. Ces caractères indécis et miloyens ne peuvent jamais réussir, à moins que leur incertitude ne naisse d'une passion violente, et qu'on en voie jusque dans cette indécision l'effet du sentiment dominant qui les emporte. Tel est Pyrrhus dans *Andromaque*, caractère vraiment théâtral et tragique, excepté dans la scène imitée de Térence, *Crois-tu, si je l'épouse, qu'Andromaque en son cœur n'en sera pas jalouse ?* et dans la scène où Pyrrhus vient dire à Hermione qu'il ne peut l'aimer.

Cette première scène de Domitie annonce que la pièce sera sans intérêt ; c'est le plus grand des défauts.

SCÈNE II.

1. Faut-il mourir, madame? et, si proche du terme,
Votre illustre inconstance est-elle encore si ferme, etc.

Cette seconde scène tient au-delà de ce que la première a promis. Un Domitian qui veut mourir d'amour! c'est mettre un hochet entre les mains de Polyphème : et qu'est-ce qu'une illustre inconstance proche du terme, si ferme, que les restes d'un feu si fort se promettent la mort de Domitian dans quatre jours? Ces paroles, ces tours inintelligibles qui sont comme jetés au hasard, forment un étrange discours. La princesse Henriette joua au tour bien sanglant à Corneille, quand elle le fit travailler à *Bérénice*.

On ne voit que trop combien la suite est digne de ce commencement. Quels vers que ceux-ci, et que de barbarismes! *Ce n'est pas un mal qui vaille en soupirer; un choix qui charme avec un peu d'appas qu'on met si bas; et tous ces compliments ironiques que se font Domitian et Domitio; et cette beauté qui n'a écouté aucun des soupirants qui l'accablaient de leurs regards mourants; et son cœur qui va tout à Domitian quand on le laisse aller.*

On est étonné qu'on ait pu jouer une pièce ainsi écrite, ainsi dialoguée et raisonnée.

Tous ces raisonnements de Domitio ne peuvent être écoutés. *Comme la passion du trône est la prédominante, elle est la dominante* : ce n'est pas qu'elle ne se violente à trahir l'amour; mais il est juste que des soupirs secrets la punissent d'aimer contre ses intérêts.

Il semble que, dans cette pièce, Corneille ait voulu en quelque sorte imiter ce double amour qui règne dans l'*Andromaque*, et qu'il ait tenté de plier la roideur de son caractère à ce genre de tragédie si délicat et si difficile. Domitian aime Domitio, Titus aime aussi Domitio un peu. On propose Bérénice à Domitian, et Bérénice est aimée véritablement de Titus. Avons qu'on ne pouvait faire un plus mauvais plan.

SCÈNE III.

1. Elle se défend bien, seigneur, et dans la cour...—
Aucun n'a plus d'esprit, Albion, et moins d'amour, etc.

Il s'agit bien là d'esprit! et cette adresse à défendre une mauvaise cause, et la flamme qui applique cette adresse au secours. Quels vains et malheureux propos! Peut-on dire de plus mauvais vers des choses plus indignes du théâtre tragique?

14. Dans toute la nature aime-t-on autrement? etc.

Quoi! dans une tragédie une dissertation sur l'amour-propre! Finissons. Il a bien fallu faire

quelques remarques sur ce premier acte, pour montrer que c'est une peine perdue d'en faire sur les autres. Un commentaire peut être utile quand on a des beautés et des défauts à examiner : mais ce serait vouloir outrager la mémoire de Corneille de s'appesantir sur toutes les fautes d'un ouvrage où il n'y a guère que des fautes. Finissons nos remarques par respect pour lui : rendons-lui justice; convenons que c'est un grand homme qui fut trop souvent différent de lui-même, sans que ses pièces malheureuses fissent tort aux beaux morceaux qui sont dans les autres.

REMARQUES SUR PULCHÉRIE,

TRAGÉDIE REPRÉSENTÉE EN 1672.

PRÉFACE DU COMMENTATEUR.

Pulchérie était une fille de l'empereur Arcadius et de l'impératrice Eudoxie. Elle avait toute l'ambition de sa mère. Corneille dit, dans son avis au lecteur, que ses talents étaient merveilleux, et que, dès l'âge du quinzaine ans, elle empiétait l'empire sur son frère. Il est vrai que ce frère, Théodose II, était un homme très faible, qui fut longtemps gouverné par cette sœur impérieuse, plus capable d'intrigues que d'affaires, plus occupée de soutenir son crédit que de défendre l'empire, et n'ayant pour ministres que des esclaves sans courage.

Ainsi ce fut de son temps que les peuples du Nord ravagèrent l'empire romain. Cette princesse, après la mort de Théodose le Jeune, épousa un vieux militaire, aussi peu fait pour gouverner que Théodose; elle en fit son premier domestique, sous le nom d'empereur. C'était un homme qui n'avait su se conduire ni dans la guerre ni dans la paix. Il avait été long-temps prisonnier de Genséric; et, quand il fut sur le trône, il ne se mêla que des querelles des eutychiens et des nestoriens. On sent un mouvement d'indignation quand on lit, dans la continuation de l'*Histoire romaine* de Laurent Échard, le poétel et honteux éloge de Pulchérie et de Marianne. « Pulchérie (dit l'auteur), dont les vertus avaient mérité la confiance de tout l'empire, offrit la couronne à Marianne, pourvu qu'il voulût l'épouser, et qu'il la laissât fidèle à son vœu de virginité. »

Quelle pitié! il fallait dire, pourvu qu'il la laissât demeurer fidèle à son vœu d'ambition et d'avarice : elle avait cinquante ans, et Marianne soixante et dix.

Il est permis à un poète d'ennoblir ses person-

nages et de chauger l'histoire, surtout l'histoire de ces temps de confusion et de faiblesse. Corneille intitula d'abord cette pièce *tragédie* ; il la présenta aux comédiens, qui refusèrent de la jouer. Ils étaient plus frappés de leurs intérêts que de la réputation de Corneille ; il fut obligé de la donner à une mauvaise troupe qui jouait au Marais, et qui ne put se soutenir ; et malheureusement pour *Pulchérie*, on joua *Mithridate* à peu près dans le même temps ; car *Pulchérie* fut représentée les derniers jours de 1672, et *Mithridate* les premiers de 1673.

Fontenelle prétend que son oncle Corneille se peignit lui-même avec bleu de la force dans le personnage de *Martian*. Voici comme *Martian* parle de lui-même dans la première scène du second acte :

J'aimais quand j'étais jeune, et ne déplaçais guère ;
 Quelquefois de soi-même on cherchait à me plaire ;
 Je pouvais aspirer au cœur le mieux placé ;
 Mais, hélas ! j'étais jeune, et ce temps est passé.
 Le souvenir en tue, et l'on ne l'envisage
 Qu'avec, s'il le faut dire, une espèce de rage.
 On le repousse, on fait cent projets superflus ;
 Le trait qu'on porte au cœur s'enfonce d'autant plus ;
 Et ce feu, que de honte ou s'obstination à contraindre,
 Redouble par l'effort qu'on se fait pour l'éteindre.

Si ces vers d'un vieux berger, plutôt que d'un vieux capitaine, ont paru *forts* à Fontenelle, ils n'en sont pas moins faibles. Enfin *Pulchérie* épouse *Martian*. Un *Aspar* en est tout étonné : *Quoi ! dit-il, tout vieil et tout cassé qu'il est ?* *Pulchérie* répond : *Tout vieil et tout cassé, je l'épouse ; il me plaît ; j'ai mes raisons.*

Cette *Pulchérie* qui dit à *Léon*, *j'ai de la fierté*, s'exprime trop souvent en soubrette de comédie.

Je vois entrer *Irène* ; *Aspar* la trouve belle.
 Faites agir pour vous l'amour qu'il a pour elle.
 Et, comme en ce dessein rien n'est à négliger,
 Voyez ce qu'une sœur vous pourra ménager.

Vous aimez, vous plaisez ; c'est tout auprès des femmes.
 C'est par là qu'on surprend, qu'on enlève leurs âmes.

Aspar vous aura vue, et son âme est chagrinée....
 Il m'a vue, et j'ai vu quel chagrin le domine.
 Mais il n'a pas laissé de me faire juger

Du choix que fait mon cœur quel sera le danger.
 Il part de bons avis quelquefois de la haine.
 On peut tirer du fruit de tout ce qui fait peine.
 Et des plus grands dessein qui veut venir à bout,
 Prête l'oreille à tous, et fait profit de tout.

C'est ainsi que la pièce est écrite. La matière y est digne de la forme. C'est un mariage ridicule traversé ridiculement, et conclu de même.

L'intrigue de la pièce, le style et le mauvais succès déterminèrent Corneille à ne donner à cet ouvrage que le titre de *comédie héroïque* ; mais,

comme il n'y a ni comique ni héroïsme dans la pièce, il serait difficile de lui donner un nom qui lui convint.

Il semble pourtant que, si Corneille avait voulu choisir des sujets plus dignes du théâtre tragique, il les aurait peut-être traités convenablement ; il aurait pu rappeler son génie qui fuyait de lui. On en peut juger par le début de *Pulchérie* :

Je vous aime, *Léon*, et n'en fais point mystère ;
 Des feux tels que les miens n'ont rien qu'il faille taire.
 Je vous aime, et non pas de cette folle ardeur
 Que les yeux éblouis font maîtresse du cœur ;
 Non d'un amour conçu par les sens en tumulte,
 A qui l'âme applaudit sans qu'elle se consulte,
 Et qui, ne concevant que d'aveugles desirs,
 Languit dans les faveurs et meurt dans les plaisirs.

Ces premiers vers en effet sont imposants ; ils sont bien faits ; il n'y a pas une faute contre la langue, et ils prouvent que Corneille aurait pu écrire encore avec force et avec pureté, s'il avait voulu travailler davantage ses ouvrages. Cependant les connaisseurs d'un goût exercé sentiront bien que ce début annonce une pièce froide. Si *Pulchérie* aime ainsi, son amour ne doit guère toucher. On s'aperçoit encore que c'est le poète qui parle, et non la princesse. C'est un défaut dans lequel Corneille tombe toujours. Quelle princesse débutera jamais par dire que l'amour languit dans les faveurs, et meurt dans les plaisirs ? Quelle idée ces vers ne donnent-ils pas d'une volupté que *Pulchérie* ne doit pas connaître ? De plus, cette *Pulchérie* me fait ici que répéter ce que *Viriato* a dit dans la tragédie de *Sertorius* :

Ce ne sont pas les sens que mon amour consulte,
 Il hait des passions l'impétueux tumulte.

Il y a des beautés de pure déclamation, il y a des beautés de sentiment, qui sont les véritables. Cette pièce tombe dans le même inconvénient qu'*Othon*. Trois personnes se disputent la main de la nièce d'*Othon* ; et ici on voit trois prétendants à *Pulchérie*, nulle grande intrigue, nul événement considérable, pas un seul personnage auquel on s'intéresse. Il y a quelques beaux vers dans *Othon*, et ce mérite manque à *Pulchérie*. On y parle d'amour de manière à dégoûter de cette passion, s'il était possible. Pourquoi Corneille s'obstinait-il à traiter l'amour ? Sa comédie héroïque de *Tite et Bérénice* devait lui apprendre que ce n'était pas à lui de faire parler des amants, on plutôt qu'il ne devait plus travailler pour le théâtre : *solve senescentem*. Il vent de l'amour dans toutes ses pièces ; et depuis *Polyeucte*, ce ne sont que des coffrats de mariage, où l'on stipule pendant cinq actes les intérêts des parties, ou des raisonnements alambiqués sur le devoir des vrais amants. A l'égard

du style, tandis qu'il se perfectionnait tous les jours en France, Corneille le gâtait de jour en jour. C'est, dès la première scène, l'habitude à régner, et l'horreur d'en déchoir, c'est un penchant flatteur qui fait des assurances, ce sont des hauts faits qui portent à grands pas à l'empire.

C'est un vieux Martian qui conte ses amours à sa fille Justine, et qui lui dit : *Allons, parle aussi des tiens ; c'est mon tour d'écouter.* La bonne Justine lui dit comment elle est tombée amoureuse, et comment son imprudente ardeur, prête à s'évaporer, respecte sa pudeur.

On parle toujours d'amour à la Pulchérie, âgée de cinquante ans. Elle aime un prince nommé Léon, et elle prie une fille de sa cour de faire l'amour à ce Léon, afin qu'elle, impératrice, puisse s'en détacher.

Qu'il est fort cet amour ! salue-m'en si tu peux.

Vois Léon, parle-lui, dérobe-moi ses vœux.

M'en faire un prompt larcin, c'est me rendre service.

De tels vers sont d'une mauvaise comédie, et de tels sentiments ne sont pas d'une tragédie.

Mais que dirons-nous de ce vieux Martian amoureux de la vieille Pulchérie ? Cette impératrice entame avec lui une plaisante conversation au cinquième acte :

On m'a dit que pour moi vous aviez l'amour ;
Seigneur, serait-il vrai ?

MARTIAN.

Qui vous l'a dit, madame ?

PULCHÉRIE.

Vos services, mes yeux....

A quoi le bon homme répond, qu'il s'est tu après s'être rendu, qu'en effet il languit, il soupire ; mais qu'enfin la langueur qu'on voit sur son visage est encore plus l'effet de l'amour que de l'âge.

J'aime encore mieux je ne sais quelle farce dans laquelle un vieillard est saisi d'une toux violente devant sa maîtresse, et lui dit : *Mademoiselle, c'est d'amour que je tousse.*

J'avoue sans balancer, que les Pradon, les Bonnescoire, les Coras, les Danehet, n'ont rien fait de si plat et de si ridicule que toutes ces dernières pièces de Corneille. Mais je n'ai dû le dire qu'après l'avoir prouvé.

Corneille se plaint, dans une de ses épîtres, des succès de son rival ; il finit par dire :

Et la seule tendresse est toujours à la mode.

Oui, la seule tendresse de Racine, la tendresse vraie, tonelante, exprimée dans un style égal à celui du quatrième livre de Virgile, et non pas la tendresse fausse et froide, mal exprimée.

Ce que peu de gens ont remarqué, c'est que

Racine, en traitant toujours l'amour, a parfaitement observé ce précepte de Despréaux :

Qu'Achille aime autrement que Tyrcis et Phèdre,
Et que l'amour, souvent de remords combatu,
Paraissse une faiblesse, et non une vertu.

Le rôle de Mithridate est au fond par lui-même un peu ridicule. Un vieillard jaloux de ses deux enfants, est un vrai personnage de comédie ; et la manière dont il arrache à Monime son secret, est petite et ignoble ; on l'a déjà dit ailleurs, et rien n'est plus vrai. Mais que ce fond est enrichi et ennobli ! que Mithridate sent bien ses fautes, et qu'il se reproche dignement sa faiblesse !

Quoi ! des plus chères mains craignant les trahisons,
J'ai pris soin de m'armer contre tous les poisons.
J'ai su, par une longue et pénible industrie,
Des plus mortels venins prévenir la furie.
Ah ! qu'il eût mieux valu, plus sage et plus heureux,
Et repoussant les traits d'un amour dangereux,
Ne pas laisser remplir d'ardeurs empoisonnées
Un cœur déjà glacé par le froid des années !

Quand un homme se reproche ses fautes avec tant de force et de noblesse, avec un langage si sublime et si naturel, on les lui pardonne.

C'est ainsi que Roxane se dit à elle-même :

Tu pleures, malheureuse ! ah ! tu devais pleurer,
Lorsque d'un vain désir à la perte poussée,
Tu conçus de le voir la première peinée.

On ne voit point, dans ces excellents ouvrages, de héros qui porte un beau feu dans son sein, de princesse aimant sa renommée, qui quand elle dit qu'elle aime est sûre d'être aimée. On n'y fait point un compliment, plus en homme d'esprit qu'en véritablement ; l'absence aux vrais amants n'y est pas pire que la peste. Un héros n'y dit point, comme dans Alcibiade, que quand il a troublé la paix d'un jeune cœur, il a cent fois éprouvé qu'un mortel peut goûter un bonheur achevé. Phèdre, dans son admirable rôle, le chef-d'œuvre de l'esprit humain, et le modèle éternel, mais inimitable, du quiconque voudra jamais écrire en vers ; Phèdre se fait plus de reproches que le mari le plus austère ne pourrait lui en faire. C'est ainsi, encore une fois, qu'il faut parler d'amour, ou n'en point parler du tout.

C'est surtout en lisant ce rôle de Phèdre, qu'on s'écrie avec Despréaux :

Eh ! qui, voyant un jour la douleur vertueuse
De Phèdre, malgré soi, perfide, incestueuse,
D'un si noble travail justement étonné,
Ne bécota d'abord le siècle fortuné
Qui, rendu plus fameux par les illustres veilles,
Vit naître sous la main ces pompeuses merveilles ?

Ces merveilles étaient plus touchantes que pompeuses. Que ceux-là se sont trompés, qui ont dit

et répété que Racine avait gâté le théâtre par la tendresse, tandis que c'est lui seul qui a épuré ce théâtre, infecté toujours avant lui, et presque toujours après lui, d'amours postiches, froids, et ridicules, qui déshonorent les sujets les plus graves de l'antiquité! Il vaudrait autant se plaindre du quatrième livre de Virgile, que de la manière dont Racine a traité l'amour. Si on peut condamner en lui quelque chose, c'est de n'avoir pas toujours mis dans cette passion toutes les fureurs tragiques dont elle est susceptible, de ne lui avoir pas donné toute sa violence, de s'être quelquefois contenté de l'élégance, de n'avoir que touché le cœur, quand il pouvait le déchirer; d'avoir été faible dans presque tous ses derniers actes. Mais tel qu'il est, je le crois le plus parfait de tous nos poètes. Son art est si difficile, que depuis lui nous n'avons pas vu une seule bonne tragédie. Il y en a eu seulement quelques unes en très petit nombre, dans lesquelles les connaisseurs trouvent des beautés; et, avant lui, nous n'en avons en aucune qui fût bien faite du commencement jusqu'à la fin. L'auteur de ce commentaire est d'autant plus en droit d'annoncer cette vérité, que lui-même s'étant exercé dans le genre tragique, n'en a connu que les difficultés, et n'est jamais parvenu à faire un seul ouvrage qu'il ne regardât comme très médiocre.

Non seulement Racine a presque toujours traité l'amour comme une passion funeste et tragique, dont ceux qui en sont atteints rougissent; mais Quinault même sentit dans ses opéra que c'est ainsi qu'il faut représenter l'amour.

Armide commence par vouloir perdre Renaud, l'ennemi de sa secte :

Le vainqueur de Renaud, si quelqu'un le peut être,
Sera digne de moi.

Elle ne l'aime que malgré elle; sa fierté en gêne; elle veut cacher sa faiblesse à toute la terre; elle appelle la Haine à son secours :

Venez, haine implacable !
Sortez du gonfre épouvantable
Où vous faites régner une éternelle horreur.
Semez-moi de l'amour, rien n'est si redoutable;
Rendez-moi mon courroux, rendez-moi ma fureur,
Contre un ennemi trop aimable.

Il y a même de la morale dans cet opéra. La Haine, qu'Armide a invoquée, lui dit :

Je ne puis te punir d'une plus rude peine,
Que de t'abandonner pour jamais à l'amour.

Sitôt que Renaud s'est regardé dans le miroir symbolique qu'on lui présente, il a honte de lui-même; il s'écrie :

Ciel ! quelle honte de paraître
Dans l'indigne état où je suis !

Il abandonne sa maîtresse pour son devoir sans balancer. Ces lieux communs de morale lubrique, que Boileau reproche à Quinault, ne sont que dans la bouche des génies sédentaires qui ont contribué à faire tomber Renaud dans le piège.

Si on examine les admirables opéra de Quinault, *Armide*, *Roland*, *Atys*, *Thésée*, *Amadis*, l'amour y est tragique et funeste. C'est une vérité que peu de critiques ont reconnue, parce que rien n'est si rare que d'examiner. Y a-t-il rien, par exemple, de plus noble, et de plus beau que ces vers d'Amadis ?

J'ai choisi la gloire pour guide;
J'ai prétendu marcher sur les traces d'Aleide.
Heureux si j'avais évité
Le charme trop fatal dont il fut enchanté !
Son cœur n'eut que trop de tendresse.
Je suis tombé dans son malheur ;
J'ai mal imité sa valeur,
J'imite trop bien sa faiblesse.

Enfin, Médée elle-même ne rend-elle pas hommage aux mœurs qu'elle brave, dans ces vers si connus ?

Le destin de Médée est d'être criminelle,
Mais son cœur était né pour aimer la vertu.

Voyez sur Quinault, et sur les règles de la tragédie, la *Poétique* de M. Marmontel, ouvrage rempli de goût, de raison, et de science.

On aurait pu placer ces réflexions au-devant de toute autre pièce que *Pulchérie*; mais elles se sont présentées ici, et elles ont distrait au moment l'auteur des remarques du triste soin de faire réimprimer des pièces que Cornuille aurait dû oublier, qui n'ont rien aux grandes beautés de ses ouvrages, mais qu'enfin il est difficile de pouvoir lire.

PRÉFACE DE PULCHÉRIE,

PAR CORNEILLE.

« J'aurai de quoi me satisfaire, si cet ouvrage a est aussi heureux à la lecture qu'il l'a été à la représentation; et, si j'ose me vous dissimuler a rien, je me flatte assez pour l'espérer. »

Il se flatte beaucoup trop. Cet ouvrage ne fut point heureux à la représentation, et ne le sera jamais à la lecture, puisqu'il n'est ni intéressant, ni conduit théâtralement, ni bien écrit. Il s'en faut beaucoup.

On a prétendu que ce grand homme tombé si bas n'était pas capable d'apprécier ses ouvrages,

qu'il ne savait pas distinguer les admirables scènes de *Cinna*, de *Polyeucte*, de celles d'*Agésilas* et d'*Attila*. J'ai peine à le croire. Je pense plutôt qu'appestant par l'âge et par la dernière manière qu'il s'était faite insensiblement, il cherchait à se tromper lui-même.

REMARQUES SUR SURENA,

GÉNÉRAL DES PARTHES,

TRAGÉDIE REPRÉSENTÉE EN 1674.

PRÉFACE DU COMMENTATEUR.

Suréna n'est point un nom propre, c'est un titre d'honneur, un nom de dignité. Le Suréna des Parthes était l'Ethmadoulet des Persans d'aujourd'hui, le grand-visir des Turcs. Cette méprise ressemble à celle de plusieurs de nos écrivains, qui ont parlé d'un Azem, grand-visir de la Porte-Ottomane, ne sachant pas que *visir azem* signifie *grand-visir*. Mais la méprise est bien plus pardonnable à Corneille qu'à ces historiens, parce que l'histoire des Parthes nous est bien moins connue que celle des nouveaux Persans et des Turcs.

La tragédie de *Suréna* fut jouée les derniers jours de 1674, et les premiers de 1675 : elle roule tout entière sur l'amour. Il semblait que Corneille voulût jouter contre Racine. Ce grand homme avait donné son *Iphigénie* la même année 1674. J'avoue que je regarde *Iphigénie* comme le chef-d'œuvre de la scène ; et je souscris à ces beaux vers de Despréaux :

Jamais Iphigénie en Aulide immolée,
N'a coûté tant de pleurs à la Grèce assemblée,
Que, dans l'heureux spectacle à nos yeux étalé,
En a fait sous son nom verser la Champnélie.

Vent-on de la grandeur, ou la trouve dans Achille, mais telle qu'il la faut au théâtre, nécessaire, passionnée, sans enflure, sans déclamation. Vent-on de la vraie politique, tout le rôle d'Ulysse en est plein ; et c'est une politique parfaite, uniquement fondée sur l'amour du bien public ; elle est adroite ; elle est noble ; elle ne disserte point ; elle augmente la terreur. Clytemnestre est le modèle du grand pathétique ; Iphigénie, celui de la simplicité noble et intéressante ; Agamemnon est tel qu'il doit être : et quel style ! c'est là le vrai sublime.

Après *Suréna*, Pierre Corneille renonça au théâtre, auquel il eût dû renoncer plus tôt. Il survécut près de dix ans à cette pièce, et fut témoin des succès mérités de son illustre rival ; mais

il avait la consolation de voir représenter ses anciennes pièces avec des applaudissements toujours nouveaux ; et c'est aux beaux morceaux de ces anciens ouvrages que nous renvoyons le lecteur. Il remarquera que tout ce qui est bien pensé dans ces chefs-d'œuvre est presque toujours bien exprimé, à quelques tons et quelques termes près qui ont vieilli ; et qu'il n'est obscur, gâté, alambiqué, incorrect, faible, et froid, que quand il n'est pas soutenu par la force du sujet. Presque tout ce qui est mal exprimé chez lui ne méritait pas d'être exprimé. Il écrivait très inégalement, mais je ne sais s'il avait un génie inégal, comme on le dit ; car je le vois toujours, dans ses meilleures pièces et dans ses plus mauvaises, attaché à la solidité du raisonnement, à la force et à la profondeur des idées, presque toujours plus occupé de dissertar que de toucher ; plein de ressources, jusque dans les sujets les plus ingrats, mais de ressources souvent peu tragiques, choisissant mal tous ses sujets, depuis *Œdipe* ; inventant des intrigues, mais petites, sans chaleur et sans vie ; s'étant fait un mauvais style, pour avoir travaillé trop rapidement ; et cherchant à se tromper lui-même sur ses dernières pièces. Son grand mérite est d'avoir trouvé la France agreste, grossière, ignorante, sans esprit, sans goût, vers le temps du *Cid*, et de l'avoir changée : car l'esprit qui règne au théâtre est l'image fidèle de l'esprit d'une nation. Non-seulement eu deit à Corneille la tragédie, la comédie, mais en lui doit l'art de penser.

Il n'eut pas le pathétique des Grecs ; il n'eut donna une idée que dans le dernier acte de *Rodogune* ; et le tableau que forme ce cinquième acte me paraît, avec ses défauts, très supérieur à tout ce que la Grèce admirait. Le tableau du cinquième acte d'*Athalie* est dans ce grand goût. Il faut avouer que tous les derniers actes des autres pièces, sans exception, sont maigres, débarnés, faibles en comparaison. Si vous exceptez ces deux spectacles frappants, nos tragédies françaises ont été trop souvent des recueils de dialogues, plutôt que des actions pathétiques. C'est par là que nous péchons principalement ; mais avec ce défaut, et quelques autres auxquels la nécessité de faire cinq actes assujettit les auteurs, en aveu que la scène française est supérieure à celle de toutes les nations anciennes et modernes. Cet art est absolument nécessaire dans une grande ville telle que Paris ; mais avant Corneille cet art n'existait pas, et après Racine il paraît impossible qu'il s'accroisse.

Il n'est pas plus possible de faire un commentaire sur la pièce de *Suréna* que sur *Agésilas*, *Attila*, *Pulchérie*, *Pertharite*, *Tite* et *Bérénice*,

la *Téïsen d'or*, *Théodore*. Si on a fait quelques réflexions sur *Othén*, c'est qu'en effet les beaux vers répandus dans la première scène soutenaient un peu le commentateur dans ce travail iugrai et dégoûtant. Je finirai par dire qu'il ne faut examiner que les ouvrages qui ont des beautés avec des défauts, afin d'apprendre aux jeunes gens à éviter les uns, et à imiter les autres; mais, pour les pièces aussi mal inventées que mal écrites, où les fautes innombrables ne sont pas rachetées par une seule belle scène, il est très inutile de commenter ce qu'on ne peut lire.

On n'aura donc ici qu'une seule observation, que j'ai déjà souvent indiquée; c'est que plus Corneille vieillissait, plus il s'obstinait à traiter l'ameur, lui qui, dans son dépit de réussir si mal, se plaignait que la seule tendresse fût toujours à la mode. D'ordinaire la vieillesse dédaigne des faiblesses qu'elle ne ressent plus. L'esprit contracte une fermeté sévère qui va jusqu'à la rudesse; mais Corneille, au contraire, mit dans ses derniers ouvrages plus de galanterie que jamais: et quelle galanterie! peut-être voulait-il jeter contre Racine, dont il sentait, malgré lui, la prodigieuse supériorité dans l'art si difficile de rendre celle passion aussi noble, aussi tragique qu'intéressante. Il imprima que

Othón ni Suréna,
Ne sont point des cadets indignes de Cinna.

Ils étaient pourtant des cadets très indignes, et Pacorus, et Eurydice, et Palmis, et le Suréna, parlent d'amour comme des bourgeois de Paris.

Si le mérite est grand, l'estime est un peu forte,
Vous la pardonnerez à l'amour qui s'emporte.
Comme vous le forcez à se trop expliquer,
S'il manque de respect vous l'en faites manquer.
Il est si naturel d'estimer ce qu'on aime,
Qu'on voudrait que partout on l'estimât de même;
Et la pitié est si douce à vanter ce qu'il vaut,
Que jamais on ne craint de l'élever trop haut.

C'est dans ce style ridicule que Corneille fait l'ameur dans ses vingt dernières tragédies, et dans quelques unes des premières. Quiconque ne sent pas ce défaut est sans aucun goût, et quiconque veut le justifier se ment à lui-même. Ceux qui m'ont fait un crime d'être trop sévère m'ont forcé à l'être véritablement, et à n'admettre aucune vérité. Je ne dois rien à ceux qui sont de mauvaise foi. Je ne dois compte à personne de ce que j'ai fait pour une descendante de Corneille, et de ce que j'ai fait pour satisfaire mon goût. Je connais mieux les beaux morceaux de ce grand génie, que ceux qui feignent de respecter les mauvais. Je sais par cœur tout ce qu'il a fait d'excel-

lent; mais on ne m'imposera silence en aucun genre sur ce qui me paraît défectueux.

Ma devise a toujours été : *Fari quæ sentiam*.

SURÉNA, GÉNÉRAL DES PARTHES, TRAGÉDIE.

ACTE CINQUIÈME.

SCÈNE DERNIÈRE.

22. Non, je ne pleure point, madame, mais je meurs.

Ce vers fournira la seule remarque qu'en croie devoir faire sur la tragédie de *Suréna*. *Je ne pleure point, mais je meurs*, serait le sublime de la douleur, si cette idée était assez ménagée, assez préparée pour devenir vraisemblable; car le vraisemblable seul peut toucher. Il faut, pour dire qu'on meurt de douleur, et pour en mourir en effet, avoir éprouvé, avoir fait voir un désespoir si violent, qu'on ne s'étonne pas qu'un prompt trépas en soit la suite; mais on ne meurt pas ainsi de mort subite après avoir fait des raisonnements politiques, et des dissertations sur l'amour. Le vers par lui-même est très tragique; mais il n'est pas amené par des sentiments assez tragiques. Ce n'est pas assez qu'un vers soit beau, il faut qu'il soit placé, et qu'il ne soit pas seul de son espèce dans la foule.

REMARQUES SUR ARIANE,

TRAGÉDIE DE THOMAS CORNEILLE, REPRÉSENTÉE
EN 1672.

PRÉFACE DU COMMENTATEUR.

Un grand nombre d'amateurs du théâtre ayant demandé qu'on joignit aux œuvres dramatiques de Pierre Corneille l'*Ariane* et l'*Essex* de Thomas Corneille, son frère, accompagnées aussi de commentaires, on n'a pu se refuser à ce travail.

Thomas Corneille était cadet de Pierre d'environ vingt années. Il a fait trente-trois pièces de théâtre, aussi bien que son aîné. Toutes ne furent pas heureuses; mais *Ariane* eut un succès prodigieux en 1672, et balança beaucoup la réputation du *Bajazet* de Racine, qu'on jouait en même temps, quoique assurément *Ariane* n'approche pas de *Bajazet*; mais le sujet était heureux. Les

hommes, tout ingrats qu'ils sont, s'intéressent toujours à une femme tendre, abandonnée par un ingrat; et les femmes, qui se retrouvent dans cette peinture, pleurent sur elles-mêmes.

Presque personne n'examine à la représentation si la pièce est bien faite et bien écrite; on est touché, en a eu du plaisir pendant une heure; ce plaisir même est rare, et l'examen n'est que pour les connaisseurs.

On rapporte, dans la *Bibliothèque des Théâtres*, qu'*Ariane* fut faite en quarante jours; je ne suis pas étonné de cette rapidité dans un homme qui a l'habitude des vers, et qui est plein de son sujet. On peut aller vite quand on se permet des vers prosaïques, et qu'en sacrifie tous les personnages à un seul. Cette pièce est au rang de celles qu'en joue souvent, lorsqu'une actrice veut se distinguer par un rôle capable de la faire valoir. La situation est très touchante. Une femme qui a tout fait pour Thésée; qui l'a tiré du plus grand péril, qui s'est sacrifiée pour lui, qui se croit aimée, qui mérite de l'être, qui se voit trahie par sa sœur, et abandonnée par son amant, est un des plus heureux sujets de l'antiquité. Il est bien plus intéressant que la *Didon* de Virgile; car Didon a bien moins fait pour Énée, et n'est point trahie par sa sœur; elle n'éprouve point d'infidélité, et il n'y avait peut-être pas là de quoi se brûler.

Il est inutile d'ajouter que ce sujet vaut infiniment mieux que celui de *Médée*. Une empoisonneuse, une meurtrière ne peut toucher des cœurs et des esprits bien faits.

Thomas Corneille fut plus heureux dans le choix de ce sujet que son frère ne lo fut dans aucun des siens depuis *Rodogune*; mais je doute que Pierre Corneille eût mieux fait le rôle d'*Ariane* que son frère. On peut remarquer, en lisant cette tragédie, qu'il y a moins de solécismes et moins d'obscurités que dans les dernières pièces de Pierre Corneille. Le cadet n'avait pas la force et la profondeur du génie de l'aîné; mais il parlait sa langue avec plus de pureté, quelque avec plus de faiblesse. C'était d'ailleurs un homme d'un très grand mérite, et d'une vaste littérature; et si vous exceptez Racine, auquel il ne faut comparer personne, il était le seul de son temps qui fût digne d'être le premier au-dessous de son frère.

ARIANE,

TRAGÉDIE.

ACTE PREMIER.

SCÈNE I.

1. Je le confesse, Arcas, ma faiblesse redouble, etc.

Ce rôle d'*Oénarus* est visiblement imité de celui d'*Antiochus* dans *Bérénice*, et c'est une mauvaise copie d'un original défectueux par lui-même. De pareils personnages ne peuvent être supportés qu'à l'aide d'une versification toujours élégante, et de ces nuances de sentiment que Racine seul a connues.

Le confident d'*Oénarus* avoue que sans doute *Ariane* est belle. *Oénarus* a vu *Thésée* rendre quelques soins à *Mégiste* et à *Cyane*; cela l'a flatté du côté d'*Ariane*. C'est un amour de comédie dans le style négligé de la comédie.

17. *Ariane* vous charme, et sans doute elle est belle.

Ce vers, et tous ceux qui sont dans ce goût, prouvent assez ce que dit Riccoboni, que la tragédie en France est la fille du roman. Il n'y a rien de grand, de noble, de tragique, à aimer une femme parce qu'elle est belle. Il faudrait du moins relever ces peillesses par l'élégance de la poésie.

Que le lecteur dépouille seulement de la rime les vers suivants : Vous sâtes que *Thésée* avait, par le secours d'*Ariane*, évité les détours du labyrinthe en Crète, et que, pour reconnaître un si fidèle amour, il s'unait avec elle, vainqueur du Minotaure : quelle espérance vous laissaient des nœuds si bien formés ? Voyez non seulement combien ce discours est sec et languissant, mais à quel point il pèche contre la régularité.

Éviter les détours du labyrinthe en Crète. *Thésée* n'évitait pas les détours du labyrinthe en Crète, puisqu'il fallait nécessairement passer par ces détours. La difficulté n'était pas de les éviter, mais de sortir en ne les évitant pas. Virgile dit :

« Hic labor ille domus, et inestricabilis error. »

Ovide dit :

« Duci in errorem variarum ambigue viarum. »

Racine dit :

Par vous aurait péri le monstre de la Crète,
Malgré tous les détours de sa vaste retraite.
Pour en développer l'embaras incertain,
Ma sœur du fil fatal eût armé votre main.

Voilà des images, voilà de la poésie, et telle qu'il la faut dans le style tragique.

Pour reconnaître un amour si fidèle. On ne reconnaît point un amour comme on recouvrait un service, un bienfait. Si *fidèle* n'est pas le mot propre. Ce n'est point comme *fidèle*, c'est comme passionnée qu'*Ariane* donna le fil à *Thésée*.

Des nœuds si bien formés. Un nœud est-il bien formé, parcequ'on s'enfuit avec une femme? Cette expression lâche, triviale, vague, n'exprime pas ce qu'on doit exprimer. Examinez ainsi tous les vers, vous n'en trouverez que très peu qui résistent à une critique exacte. Cette négligence dans le style, ou plutôt cette platitude, n'est presque pas remarquée au théâtre. Elle est sauvée par la rapidité de la déclamation, et c'est ce qui encourage tant d'auteurs à se négliger, à employer des termes impropres, à mettre presque toujours le boursofflé à la place du naturel, à rimer en épithètes, à remplir leurs vers de solécismes, ou de façons de parler obscures qui sont pires que des solécismes : pour peu qu'il y ait dans leurs pièces deux ou trois situations intéressantes, quoique rebattues, ils sont contents. Nous avons déjà dit que nous n'avons pas depuis *Racine* une tragédie bien écrite d'un bout à l'autre.

39. D'un aveugle penchant le charme imperceptible
Frappe, saisit, entraîne, et rend un cœur sensible ;
Et, par une secousse et nécessaire lot,
On se livre à l'amour sans qu'on sache pourquoi.

Ces vers sont une imitation de ces vers de *Rodogune* :

Il est des nœuds secrets, il est des sympathies,
Dont par le doux rapport les âmes assorties, etc.

et de ces vers de la *Suite du Menteur* :

Quand les arrêts du ciel nous ont fait l'un pour l'autre,
Lise, c'est un accord bientôt fait que le nôtre, etc.

Redisons toujours que ces vers d'idylle, ces petites maximes d'amour conviennent peu au dialogue de la tragédie ; que toute maxime doit échapper au sentiment du personnage ; qu'il peut, par les expressions de son amour, dire rapidement un mot qui devienne maxime, mais non pas être un parler d'amour.

C'est ici qu'il ne sera pas inutile d'observer encore que ces lieux communs de morale lubrique, que *Despréaux* a tant reprochés à *Quinault*, se trouvent dans des ariettes détachées où elles sont bien placées, et que jamais le personnage de la scène ne prononce une maxime qu'à propos, tantôt pour faire pressentir sa passion, tantôt pour la déguiser. Ces maximes sont toujours courtes, naturelles, bien exprimées, concevables au personnage et à sa situation ; mais quand une fois la

passion domine, alors plus de ces sentences anacréontiques. *Arcahone* dit à son frère :

Vous m'avez enseigné la science terrible
Des noirs enchantements qui font pâlir le jour ;
Enseignez-moi, s'il est possible,
Le secret d'éviter les charmes de l'amour.

Elle ne cherche point à discuter la difficulté de vaincre cette passion, à prouver que l'amour triomphe des cœurs les plus durs.

Arnide ne s'amuse point à dire en vers faibles :

Non, ce n'est point par choix, ni par raison d'aimer,
Qu'en voyant ce qui plaît on se laisse enlancer.

Elle dit en voyant *Renaud* :

Achevons... je frémis... Vengeons-nous... je soupire.

L'amour parle en elle, et elle n'est point parleuse d'amour.

(*Fin de la scène.*) Remarquons que le style de cette scène et de beaucoup d'autres est négligé, lâche, faible, prosaïque.

..... Au défaut d'être aimé,
Méritons jusqu'au bout de ne l'en voir estimé.

SCÈNE II.

41. Un ami si parfait.... de si charmes appas....
J'en dis trop ; c'est à vous de ne m'entendre pas.

Qui ne sent dans toute cette scène, et surtout en cet endroit, la pusillanimité de ce rôle ? Avec ces charmes appas ! Pourquoi ce pauvre roi dit-il ainsi son secret à *Thésée* ? On laisse échapper les sentiments de son cœur devant sa maîtresse, mais non pas devant son rival.

SCÈNE III.

21. Ma raison, qui toujours s'intéresse pour elle,
Me dit qu'elle est aimable, et mes yeux qu'elle est belle.

Ces vers, qui sont d'un bouquet à *Iris*, et *Ariane en beauté partout si renommée*, et l'amour qui tâche d'ébranler *Thésée* sur le rapport de ses yeux, et cet amour qui a beau parler quand le cœur se tait, font de *Thésée* un héros de *Clélie*. Les raisonnements d'aimer ou n'aimer pas achèvent de gâter cette scène qui d'ailleurs est bien conduite ; mais ce n'est pas assez qu'une scène soit raisonnable, ce n'est que remplir un devoir indispensable ; et quand il n'est question que d'amour, tout est froid et petit sans le style de *Racine*. Cette scène surtout manque de force, les combats du cœur y étaient nécessaires. *Thésée*, perfide envers une princesse à qui il doit sa vie et sa gloire, devrait avoir plus de remords.

SCÈNE IV.

A. Vous pouvez là-dessus vous répondre vous-même, etc.

Phèdre devait là-dessus parler avec plus d'élégance. Cette scène est ennuyeuse, et l'ameur de Phèdre et de Thésée déplaît à tout le monde. L'ennui vient de ce qu'on sait qu'ils s'aiment et qu'ils sont d'accord; ils n'ont plus rien alors d'intéressant à se dire. Cette scène pouvait être belle; mais quand Phèdre dit *que la gloire est le secours d'un cœur bien né*, et qu'avoir dit une fois qu'on aime, c'est le dire toujours, on ne croit pas entendre une tragédie.

ACTE SECOND.

SCÈNE I.

15. Mais quand d'un premier feu l'âme tout occupée
Ne trouve de douceurs qu'aux traits qui l'ont frappée,
C'est un sujet d'ennui qui ne peut s'exprimer
Qu'un amour qu'on néglige, et qui parle d'aimer.

On voit dans ces vers quelque chose du style de Pierre Corneille: ce sont des maximes générales, elles sont justes; mais disons toujours que les grandes passions ne s'expriment point en maximes. J'ai déjà remarqué que vous n'en trouvez pas un seul exemple dans Racine. *Trouver de la douceur à des traits*, n'est pas élégant; c'est un sujet d'ennui qui ne peut s'exprimer, est de la faible prose de comédie; *un amant qui parle d'aimer*, est un pléonasme.

17. Pour m'en rendre la peine à souffrir plus aisée,
Tandis que le roi vient, parle-moi de Thésée.

Le premier vers est prosaïque et mal fait. *Parle-moi de Thésée tandis que le roi vient*; ce vers ne me paraît pas assez passionné. Ce *tandis que le roi vient*, semble dire, *parle-moi de Thésée en attendant*. Observez comme Hermione dans *Andromaque* dit la même chose avec plus de sentiment et d'élégance :

Ah ! qu'Oreste à son gré m'impute ses douleurs,
N'avons-nous d'entretien que celui de nos pleurs ?
Pyrhus revient à nous. Eh bien ! chère Cléone,
Conçois-tu les transports de l'heureuse Hermione ?
Sais-tu quel est Pyrrhus ? C'est-tu tait raconter
Le nombre des exploits... mais qu'il les peut compter
L'otéride, et partout suivi de la victoire, etc.

Cela est bien supérieur aux cent monstres dont l'univers a été dégagé par Thésée, et qui se voit purgé d'un mauvais sang; à ces victimes prises par Thésée et par Hercule, etc.

37. J'aime Phèdre; tu sais combien elle m'est chère.

Ce sentiment d'Ariane me paraît bien naturel, et en même temps du plus grand art. Le spectateur

sent avec un extrême plaisir les raisons du silence de Phèdre.

47. N'ayant jamais aimé, son cœur ne conçoit pas. —
Elle éclipse peut-être un cruel embarras.

Ce sentiment est encore très touchant, quoique le mot d'*embarras* soit trop faible.

50. Mais vivre indifférente, est-ce une vie heureuse ?

Ce vers serait fort plat, si Ariane parlait d'elle-même; mais elle parle de sa sœur; elle la plaint de ne point aimer, tandis qu'en effet elle aime Thésée. On est déjà bien vivement intéressé.

SCÈNE II.

1. Ne vous offensez point, princesse incomparable, etc.

Oénarus joue ici le rôle de l'Antiochus de *Bérénice*; mais il est bien moins raisonnable et bien moins touchant; il a le ridicule de parler d'amour à une princesse dont il sait que Thésée est idolâtré, et qu'il croit que Thésée adore; et il ne l'a aimée que depuis qu'il a été témoin de leurs amours. Antiochus, au contraire, a aimé Bérénice avant qu'elle se fût déclarée pour Titus, et il ne lui parle que lorsqu'il va la quitter pour jamais. Ce qui rend surtout Oénarus très inférieur à Antiochus, c'est la manière dont il parle.

Thésée a du mérite, et il l'a dû cent fois. Les sens ravis d'Oénarus ont cédé à l'amour dès qu'il a vu Ariane. Il fallait n'en parler plus, il l'a fait par respect. Il n'a point changé d'âme, il a languie d'amour tout consumé. Il demande pour flatter son martyre, un mot favorable et un sincère soupir.

Ariane répond qu'elle n'est point ingrate, que Thésée se trouve adoré dans son cœur, que *dès la première fois elle l'a déclaré*; et répète encore, *dès la première fois*, comme si c'était un beau discours à répéter. Ce dialogue trop négligé devait être écrit avec la plus grande finesse. On ne s'aperçoit pas de ces défauts à la représentation; ils choquent beaucoup à la lecture.

SCÈNE III.

1. Prince, mon trouble parle, etc.

On ne doit, ce me semble, faire un pareil aveu que quand il est absolument nécessaire. Aucune raison ne doit engager Oénarus à se déclarer le rival de Thésée. Antiochus, dans *Bérénice*, ne fait un pareil aveu qu'à la fin du cinquième acte; et c'est en quoi il y a un très grand art. Le style d'Oénarus met le comble à l'insipidité de son rôle; il adore les charmes de son amour, il en fait l'aveu au point de l'hymen. Il dit que c'est mon-

trer assez ce qu'est un si beau feu, et qu'il est trahi par sa vertu. Comment est-il trahi par sa vertu, puisqu'il renonce à un si beau feu, et qu'il va préparer le mariage de Thésée et d'Ariane ?

SCÈNE IV.

10. Apprenez un projet de ma flamme, etc.

Ce dessein d'Ariane d'unir une sœur qu'elle aime à l'ami de Thésée, tandis que cette sœur lui prépare la plus cruelle trahison, forme une situation très belle et très intéressante : c'est la connaissance l'art de la tragédie et du dialogue, c'est même une espèce de coup de théâtre. L'embarras de Thésée et l'extrême bonté d'Ariane attachent le spectateur le plus indifférent : les vers, à la vérité, sont faibles.

17. Ma sœur a du mérite, elle est aimable et belle....
L'offre de cet hymen rendra sa joie extrême, etc.

sont des expressions trop négligées ; mais la scène par elle-même est excellente.

SCÈNE V.

3. Je vous comprends tous deux, vous arrivez d'Athènes.

Ariane tombe dans la même méprise que Bérénice, qui impute au trouble de Titus un tout autre sujet que le véritable. Il faudrait mieux peut-être qu'Ariane demandât à Pirithoüs si les Athéniens ne s'opposent pas à son mariage avec Thésée, plutôt que de soupçonner tout d'un coup qu'ils s'y opposent : mais enfin cette méprise ne servant qu'à faire éclater davantage l'amour d'Ariane intéressé beaucoup pour elle.

15. Et comment pourrait-il avoir le cœur si bas
Que tenir tout de vous et ne vous aimer pas ?

Ces deux vers sont imités de ces deux-ci de Sévère dans *Polyeucte* :

Un cœur qui vous chérit ; mais quel cœur assez bas
Aurait pu vous connaître et ne vous chérir pas ?

Ce mot *bas* n'est tolérable ni dans la bouche de Sévère, ni dans celle de Pirithoüs. Un homme n'est point du tout *bas* pour connaître une femme et ne la pas aimer ; et ce n'est point à Pirithoüs à dire que son ami aurait le cœur *bas*, s'il n'aimait pas Ariane : de plus, ce n'est point une bassesse d'être perfide en amour. Chaque chose a son nom propre ; et sans la convenance des termes il n'y a rien de beau.

27. Les moindres lâchetés
Sont pour votre grand cœur des crimes détestés.

Cette impropriété de termes déplaît à quiconque aime la justesse dans les discours. Le mot de

lâcheté ne convient pas plus que celui de *bas* : et l'*ardeur sans pareille pour la gloire*, est déplacée quand il s'agit d'aimer. Cette scène ressemble encore à celle où Antiochus vient annoncer à Bérénice qu'elle doit renoncer à Titus ; mais il y a bien plus d'art à faire apprendre le malheur de Bérénice par son amant même, qu'à faire instruire Ariane de sa disgrâce par un homme qui n'y a nul intérêt.

33. Moi, qui voudrais pour Thésée
A cent et cent périls voir ma vie exposée !

Cela est encore imité de Racine :

Moi, dont vous connaissez le trouble et le tourment,
Quand vous ne me quittez que pour quelque moment,
Moi qui mourrais le jour qu'on voudrait m'interdire
De vous....

Cela vaut mieux que *cent et cent périls* ; mais la situation est très touchante, et c'est presque toujours la situation qui fait le succès au théâtre.

SCÈNE VI.

2. Il n'en faut point douter, je suis trahie, etc.

Il manque peut-être à cette scène de la gradation dans la douleur, et de la force dans les sentiments. Ariane ne doit point dire *qu'elle regrette cette raison barbare*. La raison ne s'oppose point du tout à sa juste douleur, et ce n'est pas ainsi que le désespoir s'exprime : c'est le poète qui fait là une petite digression sur la *raison barbare* ; ce n'est point Ariane. Thomas Corneille imitait souvent de son frère ce grand défaut qui consiste à vouloir raisonner quand il faut sentir.

SCÈNE VII.

2. Vous avez cru Thésée un héros tout parfait ?

Vous l'estimiez, sans doute ; et qui ne l'est pas fait ?
. Plus d'honneur, tout chancelle.

Voilà des expressions bien étranges ; il n'était plus permis d'écrire avec tant de négligence, après les modèles que Thomas Corneille avait devant les yeux.

12. Son sang devrait payer la douleur qui me presse.

Pour parler ainsi, Ariane devait être plus sûre de l'infidélité de Thésée. Ce que lui a dit Pirithoüs n'est point assez clair pour la convaincre de son malheur ; elle devait demander des éclaircissements à Pirithoüs, elle devait même chercher Thésée. L'amour aime à se battre ; le doute, l'agitation, le trouble, devraient être plus marqués. Phèdre se présente ici d'elle-même ; c'était à sa sœur à la faire prier de venir. Phèdre ne doit point dire, *Quoi ? Thésée ?*.... Feindre en cette occasion de l'éton-

nement, c'est un artifice qui rend Phèdre odieuse.

44. Le ciel m'inspire bien, quand par l'amour séduite
Je vous fis, malgré vous, accompagner ma fuite.
Il semble que dès lors il me faisait prévoir
Le funeste besoin que j'en devais avoir.

Voilà quatre vers dignes de Racine.

54. Hélas ! et plutôt au ciel que vous sussiez aimer !

Ce vers est encore fort beau, et par le naturel dont il est, et par la situation. Elle souhaite que sa sœur connaisse l'amour ; et pour son malheur Phèdre ne le connaît que trop. Il serait à souhaiter que les vers suivants fussent dignes de celui-là.

ACTE TROISIÈME.

SCÈNE I.

Cette scène est une de celles qui devraient être traitées avec le plus d'art et d'élégance. C'est le mérite de bien dire qui seul peut donner du prix à ces dialogues, où l'on ne peut dire que des choses communes. Que serait Aricie, que serait Atalide, si l'auteur n'avait employé tous les charmes de la diction pour faire valoir un fond médiocre ? C'est là ce que la poésie a de plus difficile ; c'est elle qui orne les moindres objets.

Qui dit sans s'avilir les plus petites choses,
Fait des plus secs chardons des œillets et des roses.
« In tenui labor, et tenuis non gloria. »

Ce rôle de Phèdre était très délicat à traiter : quelque chose qu'elle dise pour se justifier, elle est coupable ; et dès qu'elle a fait l'aveu de sa passion à Thésée, on ne peut la regarder que comme une perfide qui cherche à pallier sa trahison. Cependant, il y a beaucoup d'art et de bienséance dans les reproches qu'elle se fait, et dans la résolution qu'elle semble prendre.

Que de faiblesse ! Il faut l'empêcher d'en jouir,
Combattre incessamment son infidèle audace.
Allez, Pirithoüs, revoyez-le, de grâce.

Eh si les vers étaient meilleurs, ce sentiment rendrait Phèdre supportable.

46. Nous avancerions peu, madame, il vous adore.

Le personnage de Pirithoüs est un peu lâche : est-ce à lui d'encourager Phèdre dans sa perfidie ?

58. Quoi ! je la trahirais, etc.

L'art du dialogue exige qu'on réponde précisément à ce que l'interlocuteur a dit. Ce n'est que dans une grande passion, dans l'excès d'un grand malheur, qu'on doit ne pas observer cette règle :

l'âme alors est toute remplie de ce qui l'occupe, et non de ce qu'on lui dit. C'est alors qu'il est beau de ne pas bien répondre ; mais ici Pirithoüs ouvre à Phèdre la voie la plus convenable et la plus honnête de réussir dans sa passion : cette passion même doit la forcer à répondre à l'ouverture de Pirithoüs.

SCÈNE II.

5. . . . Quand au repentir ou le porte à céder,
Croit-il que mon amour ose trop demander ?

Ces scènes sont trop faiblement écrites ; mais le plus grand défaut est la nécessité malheureuse où l'auteur met Phèdre de ne faire que tromper. Il fallait un coup de l'art pour ennoblir ce rôle. Peut-être si Phèdre avait pu espérer qu'Ariane épouserait le roi de Naxe, si sur cette espérance elle s'était engagée avec Thésée, alors étant moins coupable elle serait beaucoup plus intéressante.

Ariane d'ailleurs ne dit pas toujours ce qu'elle doit dire ; elle se sert du mot de *rage*, elle veut qu'on peigne bien sa rage : ce n'est pas ainsi qu'on cherche à attendrir son amant.

SCÈNE III.

1. Par ce que je vous dis, ne croyez pas, madame,
Que je veuille applaudir à sa nouvelle flamme, etc.

Cette scène est inutile, et par là devient languissante au théâtre. Pirithoüs ne fait que redire en vers faibles ce qu'il a déjà dit ; et Ariane dit des choses trop vagues.

SCÈNE IV.

1. Approchez-vous, Thésée, et perdez cette crainte.

Cette scène est très touchante au théâtre, du moins de la part d'Ariane ; elle le serait encore davantage, si Ariane n'était pas tout à fait sûre de son malheur. Il faut toujours faire durer cette incertitude le plus qu'on peut ; c'est elle qui est l'âme de la tragédie : l'auteur l'a si bien senti, qu'Ariane semble encore douter du changement de Thésée, quand elle doit en être sûre. *Pourquoi m'aborder, dit-elle, la rougeur au front, quand rien ne vous confond ? et si ce qu'on m'a dit a quelque vérité, etc.* ; c'est s'exprimer en doutant, et c'est ce qui est dans la nature ; mais il ne fallait donc pas que, dans les scènes précédentes, on l'eût instruite positivement qu'elle était abandonnée.

5. Un héros tel que vous, à qui la gloire est chère,
Quoi qu'il fasse, ne fait que ce qu'il voit à faire ;
. Le labyrinthe ouvert
Vous fit fuir le trépas

Voilà de mauvais vers ; et ceux-ci ne sont pas meilleurs :

Et que s'est-il offert que je puisse tenter,
Qu'en la faveur ma flamme ait craint d'excéder ?

Mais aussi il y a des vers très heureux, comme,

..... Éblouis-moi si bien,
Que je puisse penser que tu ne me dois rien....
Je te suis, même-nul dans quelque lie déserte....
Tu n'as qu'à dire un mot, ce crime est effacé,
C'en est fait, tu le vois, je n'ai plus de colère.

Mais surtout,

Ramène-moi, barbare, aux lieux où tu m'as prise,
est admirable.

Le cœur humain est surtout bien développé et bien peint, quand Ariane dit à Thésée, *ôte-toi de mes yeux; je ne veux pas avoir l'affrent que tu me quittes*, et que dans le moment même elle est au désespoir qu'il prenne congé d'elle. Il y a beaucoup de vers dignes de Racine, et entièrement dans son goût; ceux-ci, par exemple :

As-tu vu quelle joie a paru dans ses yeux ?
Combien il est sorti satisfait de ma haine ?
Que de mépris !

Cette césure interrompue au second pied, c'est-à-dire au bout de quatre syllabes, fait un effet charmant sur l'oreille et sur le cœur. Ces finesses de l'art furent introduites par Racine, et il n'y a que les connaisseurs qui en sentent le prix.

14. Même sèle toujours suit mon respect extrême, etc.

Thésée ne peut guère répondre que par ces protestations vagues de reconnaissance; mais c'est alors que la beauté de la diction doit réparer le vice du sujet, et qu'il faut tâcher de dire d'une manière singulière des choses communes.

Tous les sentiments d'Ariane dans cette scène sont naturels et attendrissants; en ne pourrait leur reprocher qu'une diction un peu prosaïque et négligée.

ACTE QUATRIÈME.

SCÈNE I.

1. Un si grand changement ne peut trop me surprendre, etc.

Cette scène d'Oénarus et de Phèdre est une de celles qui refroidissent le plus la pièce; en le sent assez. Ce roi qui sait le dernier ce qui se passe dans sa cour, et qui dit que, *voir un bel espoir tout à coup avorter, passe tous les malheurs qu'on ait à redouter*, et que *c'est du courroux du ciel la preuve la plus funeste*, paraît un roi assez méprisable; mais, quand il dit qu'il sera responsable de ce que Thésée aime probablement dans sa cour quelque fille d'honneur, et qu'en voudra qu'il soit le garant de cet hommage inconnu, on ne

peut pas lui pardonner ces discours indignes d'un prince.

Ce que lui dit Phèdre est plus froid encore. Toutes les scènes où Ariane ne paraît pas sont absolument manquées.

SCÈNE II.

1. Madame, je ne sais si l'ennui qui vous touche,
Doit m'ouvrir, pour vous plaindre, ou me fermer la bouche.

On ne peut parler plus mal. Il ne sait si l'ennui qui touche Ariane doit lui ouvrir, pour la plaindre, ou lui fermer la bouche; il doit en partager les coups, quel que lui la blesse; il sent le changement qui trompe la flamme d'Ariane, et il le met au rang des plus noirs attentats; et le ciel lui est témoin, si Ariane en doute, qu'il voudrait racheter de son sang ce que.... Ariane fait fort bien de l'interrompre; mais le mauvais style d'Oénarus la gagne. L'espérance qu'elle donne à Oénarus de l'épouser, dès qu'elle connaîtra sa rivale heureuse, est d'un très grand artifice. Son dessein est de tuer cette rivale; c'est devant Phèdre qu'elle explique l'intérêt qu'elle a de connaître la personne qui lui enlève Thésée; et l'embarras de Phèdre ferait un très grand plaisir au spectateur, si le rôle de Phèdre était plus animé et mieux écrit.

SCÈNE III.

15. Et lorsque son amour a tant reçu du vôtre,
Vous le verrez sans peine entre les bras d'une autre! —
Entre les bras d'une autre! Avant ce coup, ma sœur,
J'aime, je suis trahie, on connaît mon cœur.

Voilà de la vraie passion. La fureur d'une amante trahie éclate ici d'une manière très naturelle. On souhaiterait seulement que Thémis Corneille n'eût point, dans cet endroit, limité son frère qui débite des maximes quand il faut que le sentiment parle. Ariane dit :

Moins l'amour outragé fait voir d'emportement,
Plus, quand le coup approche, il frappe sûrement.

Il semble qu'elle débite une loi du code de l'Amour pour s'y conformer. Voilà de ces fautes dans lesquelles Racine ne tombe pas. D'ailleurs, tous les discours d'Ariane sont passionnés comme ils doivent l'être; mais la diction ne répond pas aux sentiments, et c'est un défaut capital.

50. Il faut frapper par-là, c'est son endroit sensible, etc.

Cette expression ridicule, et cette antre qui est un plat solécisme, *elle me fait trahir*; et celle-ci, *consentir à ce que la rage a de plus sanglant*, sont du style le plus incorrect et le plus lâche. Cependant à la représentation, le public ne sent

point ces fautes; la situation entraîne; une excellente actrice glisse sur ces sottises, et ne vous fait apercevoir que les beautés de sentiment. Telle est l'illusion du théâtre; tout passe quand le sujet est intéressant. Il n'y a que le seul Racine qui soutienne constamment l'épreuve de la lecture.

67. Et pour ce qu'a quitté ma trop crétule foi,
Je n'avais que ce cœur que je croyais à moi.
Je le perds, on me l'ôte, il n'est rien que n'essaie
La fureur qui m'anime, afin qu'on me le paie.

On ne peut guère faire de plus mauvais vers. L'auteur veut dans cette scène imiter ces beaux vers d'*Andromaque* :

Je percerai ce cœur que je n'ai pu toucher,
Et mes sanglantes malices contre moi tournées,
Aussitôt, malgré lui, joindront nos destinées;
Et tout ingrat qu'il est, il me sera plus doux
De mourir avec lui que de vivre avec vous.

Thomas Corneille imite visiblement cet endroit, en faisant dire à Ariane :

Tout perfide qu'il est, ma mort suivra la sienne :
Et sur mon propre sang, l'ardeur de nous unir
Me le fera venger aussitôt que punir.

Quoique Thomas Corneille eût pris son frère pour son modèle, on voit que, malgré lui, il ne pourrait s'empêcher de chercher à suivre Racine, quand il s'agissait de faire parler les passionnés.

Cependant il se peut faire, et même il arrive souvent, que deux auteurs ayant à traiter les mêmes situations, expriment les mêmes sentiments et les mêmes pensées; la nature se fait également entendre à l'un et à l'autre. Racine faisait jouer *Bajazet* à peu près dans le temps que Corneille donnait *Ariane*. Il fait dire à Roxane :

Quel accroît de vengeance et de douleur nouvelle,
De le montrer bientôt pâle et mort devant elle!
De voir sur cet objet ses regards arrêtés,
Me payer les plaisirs que je leur ai prêtés!

Ariane dit dans un mouvement à peu près semblable :

Vous figurez-vous bien son désespoir extrême.
Quand dégoûtante encor du sang de ce qu'il aime,
Ma main offerte au roi, dans ce fatal instant,
Bravera jusqu'au bout la douleur qui l'attend?

Voyez combien ce demi-vers, *bravera jusqu'au bout*, gâte cette tirade. Que veut dire *braver une douleur qui attend quelqu'un*? Un seul mauvais vers de cette espèce corrompt tout le plaisir que les sentiments les plus naturels peuvent donner. C'est surtout dans la peinture des passions qu'il faut que le style soit pur, et qu'il n'y ait pas un seul mot qui embarrasse l'esprit, car alors le cœur n'est plus touché.

Ariane s'écarte malheureusement de la nature à la fin de cette scène; c'est ce qui achève de la défigurer. Elle dit *qu'elle doit donner à son cœur une cruelle gêne*. Son cœur, dit-elle, l'a trahie, en lui faisant prendre un amour trop indigne. Il faut qu'elle trahisse son cœur, à son tour; et elle punira ce cœur, de ce qu'il n'a pas connu qu'il parlait pour un traître, en parlant pour Thésée. C'est là le comble du mauvais goût. Un style lâche est presque pardenable en comparaison de ces froids jeux d'esprit dans lesquels on s'étudie à mal écrire.

SCÈNE IV.

2. De l'amour aisément on ne valait pas les charmes, etc.

Je n'insiste pas sur ce mot *raïne*, qui ne doit jamais entrer dans les vers, ni même dans la prose. On doit éviter tous les mots dont le son est désagréable, et qui ne sont qu'un reste de l'ancienne barbarie. Mais on ne voit pas trop ce que veut dire Ariane : *S'il dépendait de nous de raviner les charmes de l'amour, je regretterais moins ce que je perds en vous*; cela ne se jeuit point à ce vers, il vous force à changer, il faut que j'y consente. Il y a une logique secrète qui doit régner dans tout ce qu'en dit, et même dans les passions les plus violentes; sans cette logique on ne parle qu'au hasard, on débite des vers qui ne sont que des vers : le bon sens doit aimer jusqu'au délire de l'amour.

Thésée joue partout un rôle désagréable, et ici plus qu'ailleurs. Un héros qui dans une scène ne dit que ces trois mots, *Madame, je n'ai pas...* ferait mieux de ne rien dire du tout.

SCÈNE V.

27. A quoi que son courroux puisse être disposé,
Il est pour s'en défendre un moyen bien aisé, etc.

Il ne trouve, pour défendre sa maîtresse, de meilleur moyen que de s'enfuir. Il dit que *la foudre gronde parce qu'Ariane veut se venger de sa rivale*. Ce n'est pas là le vrai Thésée. Il veut dès cette même nuit, de ces lieux disparaître sans bruit. C'est un prepos de comédie. La scène en général est mal écrite, et il y a des vers qu'en ne peut supporter, comme, [par exemple, celui-ci :

Je la tue, et c'est vous qui me le faites faire.

Mais il y en a aussi d'heureux et de naturels auxquels tout l'art de Racine ne pourrait rien ajouter.

Et qui me répondra que vous serez fidèle?...
Votre légèreté peut me laisser ailleurs, etc.

La scène finit mal : *Donnez l'ordre qu'il faut,*

je serai prête à tout. C'était là qu'on attendait quelques combats du cœur, quelques remords, et surtout de beaux vers qui rendissent le rôle de Phèdre plus supportable.

ACTE CINQUIÈME.

SCÈNE I.

14. *Ma mort n'est qu'un malheur qui ne vaut pas le craindre.*

Cette expression n'est pas française : c'est un reste des mauvaises façons de parler de l'ancien temps que Thomas Corneille se permettait rarement.

Il y a beaucoup d'art à jeter, dans cette scène, quelques légers soupçons sur Phèdre, et à les détruire. On ne peut mieux préparer le coup mortel qu'Ariane recevra quand elle apprendra que Thésée est parti avec sa sœur. Il est vrai que le style est bien négligé ; l'intérêt se soutient, et c'est beaucoup ; mais les oreilles délicates ne peuvent supporter

Que la jeune Cyane est celle que l'on croit
Que Thésée. — On la nomme à cause qu'il la voit.

Un tel style gâte les choses les plus intéressantes.

SCÈNE II.

18. Si l'on m'avait dit vrai, vous seriez hors de peine.

Pirithoüs est ici plus petit que jamais. L'intime ami de Thésée ne sait rien de ce qui se passe, et ne joue qu'un personnage de valet.

SCÈNE III.

1. Que fait ma sœur ? vient-elle ? et :

Cette scène est véritablement intéressante ; elle montre bien qu'il faut toujours, jusqu'à la fin, de l'inquiétude et de l'incertitude au théâtre.

19. Elle ne paraît point, et Thésée est parti.

Ce sont là de ces vers que la situation seule rend excellents ; les moindres ornements les affaibliraient. Il y en a quelques uns de cette espèce dans *Ariane* ; c'est un très grand mérite : tant il est vrai que le naturel est toujours ce qui plaît le plus.

SCÈNE IV.

12. Il viole sa foi,
Me désespère et veut qu'on prenne soin de moi !

Cette répétition des mots du billet de Thésée, qu'on prenne soin de moi, est excellente. *Il viole sa foi, me désespère*, est faible et lâche. C'est de sa sœur qu'elle doit parler : elle savait bien déjà

que Thésée avait violé sa foi. *Il me désespère*, est un terme vague. Ariane ne dit pas ce qu'elle doit dire ; ainsi, le mauvais est souvent à côté du bon, et le goût consiste à démêler ces nuances.

V. der. Le roi, vous, et les dieux, vous êtes tous complices.

Ce vers passe pour être beau ; il le serait en effet, si les dieux avaient eu quelque part à la pièce, si quelque oracle avait trompé Ariane : il faut avouer que les dieux viennent là assez inutilement pour remplir le vers, et pour frapper l'oreille de la multitude ; mais ce vers fait toujours effet.

SCÈNE V.

1. Ah ! Nérine !

Cette simple exclamation est très touchante. On se peult à soi-même Ariane plégée dans une douleur qu'elle n'a pas la force d'exprimer ; mais, lorsque le moment d'après elle dit, que sa douleur est si forte, que succombant aux maux qu'on lui fait découvrir, elle demeure insensible à force de souffrir ; ce n'est plus la douleur d'Ariane qui parle, c'est l'esprit du poète. Il me paraît qu'Ariane raisonne trop, et qu'elle ne raisonne pas assez bien.

17. Je promettais son sang à mes houlants transports ;
Mais je trouve à briser les lieux les plus forts.

L'un n'est pas opposé à l'autre. Le poète ne s'exprime pas comme il le doit ; il veut dire, j'espérais me venger d'une rivale, et cette rivale est ma sœur : elle fuit avec mon amant, et tous deux bravent ma vengeance. Il y a là une douzaine de vers fort mal faits ; mais rien n'est plus beau que ceux-ci :

La perdue abusant de ma tendre amitié,
Montrait de ma disgrâce une fausse pitié ;
Et jouissant des maux que j'avais à lui peindre,
Elle en était la cause, et feignait de me plaindre.

Voyez comme dans ces quatre vers tout est naturel et aisé, comme il n'y a aucun mot inutile ou hors de sa place.

58. Je le comble de biens, il m'accable de maux, etc.

Il est naturel à la douleur de se répandre en plaintes ; la loquacité même lui est permise ; mais c'est à condition qu'on ne dira rien de juste, et qu'on ne se plaindra point vaguement et en termes impropres. Ariane n'a pas comblé Thésée de biens ; il faut qu'elle exprime sa situation, et non pas qu'elle dise faiblement qu'on l'accable de maux. Comment peut-elle dire que Thésée évite sa rencontre par la honte qu'il a de sa perdue, dans le temps que Thésée est parti avec Phèdre ?

Comment peut-elle dire qu'il faudra bien enfin qu'il se montre? Ariane, en se plaignant ainsi, sèche les larmes des connaisseurs qui s'attendrissaient pour elle. Elle a beau dire, par un retour sur soi-même, à quel lâche espoir mon trouble me réduit! ce trouble n'a point dû lui faire oublier que sa sœur lui a enlevé son amant, et qu'ils voguent tous deux vers Athènes; bien au contraire, c'est sur cette fuite que tous ses emportements et tout son désespoir doivent être fondés. Les vers qu'elle débite ne sont pas assez bien faits.

La peur d'en faire trop serait hors de saison.

..... Si je demeure aimée;

..... Où mon cœur se ravale.

De cette assassins et trop funeste idée;

Quelques bras que contre eux ma haine puisse unir,
Je souffre plus encor qu'elle ne peut punir.

SCÈNE VII ET DERNIÈRE.

f. Je ne viens point, madame, opposer à vos plaintes
De faux raisonnements, ou d'injustes contraintes, etc.

Ce pauvre prince de Naxe qui ne vient point opposer d'injustes contraintes et de faux raisonnements, et qui ne finit jamais sa phrase, achève son rôle aussi mal qu'il l'a commencé.

Enfin, dans cette pièce, il n'y a qu'Ariane. C'est une tragédie faible, dans laquelle il y a des morceaux très naturels et très touchants, et quelques uns même très bien écrits.

REMARQUES

SUR LE COMTE D'ESSEX,

TRAGÉDIE DE THOMAS CORNEILLE.

représentée en 1676.

PRÉFACE DU COMMENTATEUR.

La mort du comte d'Essex a été le sujet de quelques tragédies, tant en France qu'en Angleterre. La Calprenède fut le premier qui mit ce sujet sur la scène, en 1652. Sa pièce eut un très grand succès. L'abbé Boyer, long-temps après, traita ce sujet différemment, en 1672. Sa pièce était plus régulière; mais elle était froide, et elle tomba. Thomas Corneille, en 1678, donna sa tragédie du *Comte d'Essex*; elle est la seule qu'on joue encore quelquefois. Aucun de ces trois auteurs ne s'est attaché scrupuleusement à l'histoire.

« *Pictoribus atque poetis*
« *Quidlibet audendi semper fuit æqua potestas.* »

Mais cette liberté a ses bornes, comme toute autre espèce de liberté. Il ne sera pas inutile de donner ici un précis de cet événement.

Élisabeth, reine d'Angleterre, qui régna avec beaucoup de prudence et de bonheur, eut pour base de sa conduite, depuis qu'elle fut sur le trône, le dessein de ne se jamais donner de mari, et de ne se soumettre jamais à un amant. Elle aimait à plaire, et elle n'était pas insensible. Robert Dudley, fils du duc de Northumberland, lui inspira d'abord quelque inclination, et fut regardé quelque temps comme un favori déclaré, sans qu'il fût un amant heureux.

Le comte de Leicester succéda dans la faveur à Dudley; et enfin, après la mort de Leicester, Robert d'Évreux, comte d'Essex, fut dans ses bonnes grâces. Il était fils d'un comte d'Essex, éréé par la reine comte-maréchal d'Irlande: cette famille était originaire de Normandie, comme le nom d'Évreux le témoigne assez. Ce n'est pas que la ville d'Évreux eût jamais appartenu à cette maison; elle avait été érigée en comté par Richard 1^{er}, duc de Normandie, pour un de ses fils, nommé Robert, archevêque de Rouen, qui, étant archevêque, se maria solennellement avec une demoiselle nommée Herliève. De ce mariage, que l'usage approuvait alors, naquit une fille qui porta le comté d'Évreux dans la maison de Montfort. Philippe-Auguste acquit Evreux en 1200 par une transaction; ce comté fut depuis réuni à la couronne, et cédé ensuite en pleine propriété, en 1631, par Louis XIV, à la maison de la Tour d'Anvergne de Bouillon. La maison d'Essex, en Angleterre, descendait d'un officier subalterne, natif d'Évreux, qui suivit Guillaume-le-Bâtard à la conquête de l'Angleterre, et qui prit le nom de la ville où il était né. Jamais Evreux n'appartint à cette famille, comme quelques uns l'ont cru. Le premier de cette maison qui fut comte d'Essex, fut Gautier d'Évreux, père du favori d'Élisabeth; et ce favori, nommé Guillaume, laissa un fils qui fut fort malheureux, et dans qui la race s'éteignit.

Cette petite observation n'est que pour ceux qui aiment les recherches historiques, et n'a aucun rapport avec la tragédie que nous examinons.

Le jeune Guillaume, comte d'Essex, qui fait le sujet de la pièce, s'étant un jour présenté devant la reine, lorsqu'elle allait se promener dans un jardin, il se trouva un endroit rempli de fange sur le passage; Essex détacha sur-le-champ un manteau broché d'or qu'il portait, et l'étendit sous les pieds de la reine; elle fut touchée de cette galanterie; celui qui la faisait était d'une figure noble et aimable; il parut à la cour avec beaucoup d'éclat. La reine, âgée de cinquante-huit ans, prit bientôt pour lui un goût que son âge mettait à l'abri des soupçons: il était aussi brillant par son courage et par la hauteur de son es-

prit, que par sa bonne mine. Il demanda la permission d'aller conquérir, à ses dépens, un canton de l'Irlande, et se signala souvent en volontaire. Il fit revivre l'ancien esprit de la chevalerie, portant toujours à son boucnet un gant de la reine Élisabeth. C'est lui qui, commandant les troupes anglaises au siège de Rouen, proposa un duel à l'amiral de Villars-Brancas, qui défendait la place, pour lui prouver, disait-il, dans son cartel, que sa maîtresse était plus belle que celle de l'amiral. Il fallait qu'il entendît par là quelque autre dame que la reine Élisabeth, dont l'âge et le grand nez n'avaient pas de puissants charmes. L'amiral lui répondit qu'il se souciait fort peu que sa maîtresse fût belle ou laide, et qu'il l'empêcherait bien d'entrer dans Rouen. Il défendit très bien la place, et se moqua de lui.

La reine le fit grand-maître de l'artillerie, lui donna l'ordre de la Jarretière, et enfin le mit de son conseil privé. Il y eut quelque temps le premier crédit; mais il ne fit jamais rien de mémorable; et lorsqu'en 1599 il alla en Irlande contre les rebelles, à la tête d'une armée de plus de vingt mille hommes, il laissa dépérir entièrement cette armée qui devait subjuguier l'Irlande en se montrant. Obligé de rendre compte d'une si mauvaise conduite devant le conseil, il ne répondit que par des bravades qui n'auraient pas même convenu après une campagne heureuse. La reine, qui avait encore pour lui quelque bonté, se contenta de lui ôter sa place au conseil, de suspendre l'exercice de ses autres dignités, et de lui défendre la cour. Elle avait alors soixante et huit ans. Il est ridicule d'imaginer que l'amour pût avoir la moindre part dans cette aventure. Le comte conspira indignement contre sa bienfaitrice; mais sa conspiration fut celle d'un homme sans jugement. Il crut que Jacques, roi d'Écosse, héritier naturel d'Élisabeth, pourrait le secourir et venir détrôner la reine. Il se flatta d'avoir un parti dans Londres; on le vit dans les rues, suivi de quelques insensés attachés à sa fortune, tenter inutilement de soulever le peuple. On le saisit, ainsi que plusieurs de ses complices. Il fut condamné et exécuté selon les lois, sans être plaint de personne. On prétend qu'il était devenu dévot dans sa prison, et qu'un malheureux prédicant presbytérien, lui ayant persuadé qu'il serait damné s'il n'accusait pas tous ceux qui avaient part à son crime, il eut la lâcheté d'être leur délateur, et de déshonorer ainsi la fin de sa vie. Le goût qu'Élisabeth avait eu autrefois pour lui, et dont il était en effet très peu digne, a servi de prétexte à des romans et à des tragédies. On a prétendu qu'elle avait bésité à signer l'arrêt de mort quo les pairs du royaume avaient prononcé contre

lui. Ce qui est sûr, c'est qu'elle le signa; rien n'est plus avéré, et cela seul dément les romans et les tragédies.

LE COMTE D'ESSEX,

TRAGÉDIE.

ACTE PREMIER.

SCÈNE I.

1. Non, mon cher Salisbury, vous n'avez rien à craindre.

Il n'y eut point de Salisbury (Salisbury) mêlé dans l'affaire du comte d'Essex : son principal complice était un comte de Southampton; mais apparemment que le premier nom parut plus sonore à l'anteur, ou plutôt il n'était pas au fait de l'histoire d'Angleterre.

57. Comme il hait les méchants, il me serait utile
A chasser un Coban, un Raleigh, un Cécile,
Un tas d'hommes sans nom, etc.

Robert-Cécil, lord Barleigh, fils de William-Cecil, lord Barleigh, principal ministre d'état, sous Élisabeth, fut depuis comte de Salisbury. Il s'en fallait beaucoup que ce fût un homme sans nom. L'anteur ne devait pas faire d'un comte de Salisbury un confident du comte d'Essex, puisque le véritable comte de Salisbury était ce même Cecil, son ennemi personnel, un des seigneurs qui le condamnèrent. Walter Raleigh était un vice-amiral célèbre par ses grandes actions et par son génie, et dont le mérite solide était fort supérieur au brillant du comte d'Essex. Il n'y eut jamais de Coban, mais bien un lord Cobham d'une des plus illustres maisons du pays, qui, sous le roi Jacques 1^{er}, fut mis en prison pour une conspiration vraie ou prétendue. Il n'est pas permis de falsifier à ce point une histoire si récente, et de traiter avec tant d'indignité des hommes de la plus grande naissance et du plus grand mérite : les personnes instruites en sont révoltées, sans que les ignorants y trouvent beaucoup de plaisir.

68. Avez-vous de la reine assiégé le palais,
Lorsque le duc d'Irton épousait Henriette....

Il n'y a jamais eu ni duc d'Irton, ni aucun homme de ce nom à la cour de Londres. Il est bon de savoir que dans ce temps-là on n'accordait le titre de duc qu'àux seigneurs alliés des rois et des reines.

87. Pour elle, chaque jour, réduite à me parler,
Elle a voulu me vaincre et n'a pu m'ébranler.

Il semblerait qu'Élisabeth fût une Roxane qui,

n'osant entretenir le comte d'Essex, lui fit parler d'amour sous le nom d'une Atalide. Quand on sait que la reine d'Angleterre était presque septuagénaire, ces petites intrigues, ces petites sollicitations amoureuses devenaient bien extraordinaires.

Quant au style, il est faible, mais clair, et entièrement dans le genre médiocre.

125. Pour ne hasarder pas un objet si charmant,
De la sœur de Suffolk je me feignois amant.

Il n'y avait pas plus de sœur de Suffolk que de duc d'Irton. Le comte d'Essex était marié. L'intrigue de la tragédie n'est qu'un roman; le grand point est que ce roman puisse intéresser. On demande jusqu'à quel point il est permis de falsifier l'histoire dans un poème. Je ne crois pas qu'on puisse changer, sans déplaire, les faits ni même les caractères connus du public. Un auteur qui représenterait César battu à Pharsale serait aussi ridicule que celui qui, dans un opéra, introduisait César sur la scène, chantant *alla fuga, allo scampo, signori*. Mais quand les événements qu'on traite sont ignorés d'une nation, l'auteur en est absolument le maître. Presque personne en France, du temps de Thomas Corneille, n'était instruit de l'histoire d'Angleterre; aujourd'hui un poète devrait être plus circonspect.

SCÈNE II.

114. Et si l'on vous arrête.—On n'oserait, madame.

C'est la réponse que fit le duc de Guise-le-Balafré à un billet dans lequel on l'avertissait que Henri III devait le faire saisir; il mit au bas du billet, *on n'oserait*. Cette réponse pouvait convenir au duc de Guise, qui était alors aussi puissant que son souverain, et nous au comte d'Essex, déchu alors de tous ses emplois; mais les spectateurs n'y regardent pas de si près.

SCÈNE III.

35. Et j'aurai tout loisir, après de longs outrages,
D'apprendre qui je suis à des flatteurs à gages.

On ne peut guère traiter ainsi un principal ministre d'état; toutes les expressions du comte d'Essex sont peu mesurées et ne sont pas assez nobles.

ACTE SECOND.

SCÈNE I.

7. Il a trop de ma bouche, il a trop de mes yeux
Appris qu'il est, l'ingrat, ce que j'aime le mieux.

Je n'examine point si ces vers sont mauvais. Une reine telle qu'Élisabeth presque décrépite,

qui parle du poison qui dévore son cœur, et de ce que ses yeux et sa bouche ont dit à son ingrat, est un personnage comique. C'est là peut-être un des plus grands exemples du défaut qu'on a si souvent reproché à notre nation, de changer la tragédie en roman amoureux.

S'il s'agissait d'une jeune reine, ce roman serait tolérable; et on ne peut attribuer le succès de cette pièce qu'à l'ignorance où était le parterre de l'âge d'Élisabeth. Tout ce qu'elle pouvait raisonnablement dire, c'est qu'autrefois elle avait eu de l'inclination pour Essex; mais alors il n'y aurait eu rien d'intéressant. L'intérêt ne peut donc subsister qu'aux dépens de la vraisemblance. Qu'on doit-on conclure? que l'aventure du comte d'Essex est un sujet mal choisi.

15. Au crime, pour lui plaire, il s'ose abandonner,
Et n'en veut à mes jours que pour la couronner.

Quelle était donc cette jeune Suffolk que ce comte d'Essex voulait ainsi couronner? Il n'y en avait point alors; et comment le comte d'Essex aurait-il donné la couronne d'Angleterre? Il fallait au moins expliquer une chose si peu vraisemblable, et lui donner quelque couleur. Voilà une jeune Suffolk tombée des nues, qu'Essex veut faire reine d'Angleterre, sans qu'on sache pourquoi, ni par quels moyens. Une chose si importante ne devait pas être dite en passant. La reine se plaint qu'on en veut à ses jours; cela est bien plus grave; et elle n'y insiste pas, elle n'en parle que comme d'un petit incident; cela n'est pas dans la nature. Mais telle est la force du préjugé, que le peuple aime cette tragédie, sans considérer autre chose que l'amour d'une reine et l'orgueil d'un héros infortuné, quoique Élisabeth n'eût point été en effet amoureuse, et qu'Essex n'eût pas été un héros du premier ordre. Aussi cet ouvrage, qui séduisit le peuple, ne fut jamais du goût des connaisseurs.

22. Mais, madame, un sujet doit-il aimer sa reine?
Et quand l'amour n'allait, a-t-il à triompher
Ou le respect plus fort combat pour l'éteuffer?

Il est bien question de savoir s'il est permis ou non à un sujet d'avoir de l'amour pour sa reine, quand un sujet est accusé d'un crime d'état si grand! Ces manières vers servent encore à faire voir combien il faut d'art pour développer les ressorts du cœur humain; quel choix de mots, quels tours délicats, quelle finesse on doit employer.

30. Je lui donnais sujet de ne se point contraindre, etc.

Quelles faibles et prosaïques expressions! et que veut dire une femme quand elle avoue qu'elle

n'a point donné à son amant sujet de se contraindre avec elle ?

SCÈNE II.

17. Ciel ! faut-il que ce cœur qui se sent déchirer,
Contre un sujet ingrat tremble à se déclarer ?
Que ma mort qu'il résout, me demandant la sienne,
Une indigne pitié m'étonne, me retienne, etc.

Il est clair que si Essex a conspiré contre la vie d'Élisabeth, elle ne doit pas se borner à dire, *il verra ce que c'est que d'outrager sa reine*; et s'il s'en est tenu à s'être caché cet amour ou pour lui le cœur d'Élisabeth est attaché, elle ne doit pas dire qu'il a conspiré sa mort. Ce n'est point ici une amante désespérée, qui dit à son amant infidèle *qu'il la tue*; c'est une vieille et grande reine qui dit positivement qu'on a voulu la détrôner et la tuer. Elle ne dit donc point du tout ce qu'elle doit dire; elle ne parle ni en amante abandonnée, ni en reine contre laquelle on conspire; elle mêle ensemble ces deux attentats si différents l'un de l'autre; elle dit, *j'ai souffert jusqu'ici malgré ses injustices*. L'injustice était un peu forte de vouloir lui ôter la vie. *Il faut en l'abaissant étonner les ingrats*. Que! elle prétend qu'Essex est coupable de haute trahison, de lèse-majesté au premier chef, et elle se contente de dire qu'il faut l'abaisser! qu'il faut étonner les ingrats! l'avoue que tous ces termes si mal mesurés, si peu convenables à la situation, et qui ne disent rien que de vague, cette obscurité, cette incertitude, ne me permettent pas de prendre le moindre intérêt à ces personnages. Le lecteur, le spectateur éclairé veut savoir précisément de quoi il s'agit. Il est tenté d'interrompre la reine Élisabeth, et de lui dire : De quoi vous plaignez-vous? Expliquez-vous nettement : le comte d'Essex a-t-il voulu vous poignarder, se faire reconnaître roi d'Angleterre en épousant la sœur de ce Suffolk? Développez-nous donc comment un dessein si atroce et si fou a pu se former; comment votre général de l'artillerie dépossédé par vous, comment un simple gentilhomme s'est mis dans la tête de vous succéder : cela vaut bien la peine d'être expliqué. Ce que vous dites est aussi incroyable, que vos lamentations de n'être point aimée à l'âge de près de soixante et dix ans sont ridicules. J'ajouterais encore : Parlez en plus beaux vers, si vous voulez me toucher.

18. Les témoins sont ouïs, son procès est tout fait, etc.

Ce n'est pas la peine d'écrire en vers, quand on se permet un style si commun; ce n'est là que rimer de la prose trivial. Il y a dans cette scène quelques mouvements de passion, quelques combats du cœur; mais qu'ils sont mal exprimés! Il

semble qu'on ait applaudi dans cette pièce plutôt ce que les acteurs devaient dire que ce qu'ils disent, plutôt leur situation que leurs discours. C'est ce qui arrive souvent dans les ouvrages fondés sur les passions; le cœur du spectateur s'y prête à l'état des personnages, et n'examine point. Ainsi tous les jeurs neus nous attendrissent à la vue des personnes malheureuses, sans faire attention à la manière dont elles expriment leurs infortunes.

SCÈNE III.

19. Dans un projet coupable il le fait avouer.

On ne peut guère écrire plus mal; mais le rôle de Cécil est plus mauvais que ce style : il est froid, il est subalterne. Quand on veut peindre de tels hommes, il faut employer les couleurs dont Racine a peint Narcisse.

SCÈNE V.

1. Comte, j'ai tout appris.

Cette scène était aussi difficile à faire que le feud en est tragique. C'est un sujet accusé d'avoir trahi sa souveraine, comme Cinna; c'est un amant convaincu d'être ingrat envers sa souveraine, comme Bajazet. Ces deux situations sont violentes; mais l'une fait tort à l'autre. Deux accusations, deux caractères, deux embarras à soutenir à la fois, demandent le plus grand art. Élisabeth est ici reine et amante, fière et tendre, indignée en qualité de souveraine, et outragée dans son cœur. L'entrevue est donc très intéressante. Le dialogue répond-il à l'importance et à l'intérêt de la scène ?

19. Je sais trop que le trône, où le ciel vous fait seoir,
Vous donne sur ma vie un absolu pouvoir.

Notandi sunt tibi mores. Le costume n'est pas observé ici. *Le trône où le ciel fait seoir Élisabeth* ne lui donne un pouvoir absolu sur la vie de personne, encore moins sur celle d'un pair du royaume. Cette maxime serait peut-être convenable dans Maroc ou dans Ispahan; mais elle est absolument fautive à Londres.

20. Si pour l'état tremblant la suite en est à craindre,
C'est à voir des flateurs s'efforcer aujourd'hui,
En me rendant suspect, d'en abatre l'appui.

Cette tirade, écrite d'un style prosaïque et froid, en prose rimée, finit par une redondance qu'en excuse, parce que le poète suppose que le comte d'Essex est un grand homme qui a sauvé l'Angleterre; mais, en général, il est toujours beaucoup plus beau de faire sentir ses services que de les étaler, de laisser juger ce qu'on est, plutôt que de le dire; et quand on est forcé de le dire pour

repousser la calomnie, il faut le dire en très beaux vers.

37. Des traîtres, des méchanis accoutumés au crime
M'ont, par leurs faussetés, arraché votre estime.

C'est se défendre trop vaguement. Il n'est ni grand, ni tragique, ni digne de répondre ainsi ; la vérité de l'histoire dément trop ces accusations générales et ces vaines récriminations. Tent d'un coup il se contredit lui-même ; il se rend coupable par ces vers, d'ailleurs très faibles :

C'est au trône où peut-être on m'eût laissé monter,
Que je me fusse mis en pouvoir d'éclater.

Le lord Essex au trône ! de quel droit ? comment ? sur quelle apparence ? par quel moyen ? La reine Élisabeth devait ici l'interrompre ; elle devait être surprise d'une telle folie. Quel ! un membre ordinaire de la chambre haute, convaincu d'avoir voulu en vain exciter une sédition, ose dire qu'il pouvait se faire roi ! Si la chose dont il se vante si imprudemment est fautive, la reine ne peut voir en lui qu'un homme réellement fou ; si elle est vraie, ce n'est pas là le temps de lui parler d'amour.

57. Et qu'avait fait la reine
Qui dût à sa ruine intéresser la haine ?

Élisabeth, dans ce couplet, ne fait autre chose que donner au comte d'Essex des espérances de l'épouser. Est-ce ainsi qu'Élisabeth aurait répondu à un grand-maitre de l'artillerie hors d'exercice, à un conseiller privé hors de charge, qui lui aurait fait entendre qu'il n'avait tenu qu'à ce conseiller privé de se mettre sur le trône d'Angleterre ? Élisabeth à soixante et huit ans pouvait-elle parler ainsi ? Cette idée choquante se présente toujours au lecteur instruit.

94. Le trône ne plairait, mais avec ma rivale.

Cette rivale imaginaire qu'en ne voit point, rend les reproches d'Élisabeth aussi peu convenables que les discours d'Essex sont inconséquents. Si cette Suffolk a quelques droits au trône, si Essex a conspiré pour la faire reine, Élisabeth a donc dû s'assurer d'elle. Thomas Corneille a bien senti en général que la rivalité doit exciter la colère, que l'intérêt d'une couronne et celui d'une passion doivent produire des mouvements au théâtre ; mais ces mouvements ne peuvent toucher quand ils ne sont pas fondés. Une conspiration, une reine en danger d'être détrônée, une amante sacrifiée, sont assurément des sujets tragiques ; ils cessent de l'être dès que ton porte à faux.

109. . . . J'accepterais un pardon ? Moi, madame ?

Cela est beau, et digne de Pierre Corneille. Ce

vers est sublime parce que le sentiment est grand, et qu'il est exprimé avec simplicité ; mais quand on sait qu'Essex était véritablement coupable, et que sa conduite avait été celle d'un insensé, cette belle réponse n'a plus la même force.

117. Vous le savez, madame, et l'Espagne confuse
Justifie un vainqueur que l'Angleterre accuse.

En effet, le comte d'Essex était entré dans Cadix quand l'amiral Heward, sous qui il servait, battit la flotte espagnole dans ces parages. C'était le seul service un peu signalé que le comte d'Essex eût jamais rendu. Il n'y avait pas là de quoi se faire tant valoir. Tel est l'inconvénient de choisir un sujet de tragédie dans un temps et chez un peuple si voisin de nous. Aujourd'hui que l'on est plus éclairé, en consultant la reine Élisabeth et le comte d'Essex ; et on sait trop que l'un et l'autre n'étaient point ce que la tragédie les représente, et qu'ils n'ont rien dit de ce qu'on leur fait dire. Il n'en est pas ainsi de la fable de *Bajazet* traitée par Racine ; on ne peut l'accuser d'avoir falsifié une histoire connue. Personne ne sait ce qu'était Roxane ; l'histoire ne parle ni d'Atalide ni du visir Acomat. Racine était en droit de créer ses personnages.

SCÈNE VI.

3. Et ne voyez-vous pas que vous êtes perdu,
Si vous souffrez l'arrêt qui peut être rendu ? etc.

Assurément le comte d'Essex est perdu s'il est condamné et exécuté ; mais quelles façons de parler, souffrir un arrêt, avoir des juges pour y trouver aise !

La duchesse prétendue d'Irton est une femme vertueuse et sage, qui n'a voulu ni se perdre auprès d'Élisabeth en aimant le comte, ni épouser son amant. Ce caractère serait beau s'il était animé, s'il servait au nœud de la pièce ; elle ne fait là qu'office d'ami. Ce n'est pas assez pour le théâtre.

SCÈNE VII.

10. Vous avez dans vos mains ce que toute la terre
A vu plus d'une fois utile à l'Angleterre.

Ces vers et la situation frappent ; on n'examine pas si toute la terre est un mot un peu oiseux, amené pour rimer à l'Angleterre, si cette épée a été si utile : on est touché. Mais lorsque Essex ajoute,

. . . . Quelque douleur que j'en puisse sentir,
La reine veut se perdre, il faut y consentir ;

tout homme un peu instruit se révolte contre une bravade si déplacée. En quoi, comment Élisabeth est-elle perdue, si on arrête un fou insolent qui

n couru dans les rues de Londres, et qui a voulu
mmenter la populace, sans avoir pu seulement se
faire suivre de dix misérables?

ACTE TROISIÈME.

SCÈNE II.

II. J'en saurai le coup prêt d'éclater, le verrai....

Nou, puisqu'en moi toujours l'amanie le fit peine,
Tulc veus, pour le plaire, il faut paraître reine, etc.

Il n'est pas permis de faire de tels vers. Presque
tout ce que dit Elisabeth manque de convenance,
de force, et d'élégance; mais le public voit une
reine qui a fait condamner à la mort un homme
qu'elle aime, on s'attendrit : on est indulgent au
théâtre sur la versification, du moins on l'était
encore du temps de Thomas Corneille.

53. O vous, rois, que pour moi ma flamme a négligés !
Jetez les yeux sur moi, vous êtes bien veuges.

Ce sont là des vers heureux. Si la pièce était
écrite de ce style, elle serait bonne, malgré ses
défauts; car quelle critique pourrait faire tort à
un ouvrage intéressant par le fond, et éloquent
dans les détails?

66. Donnez-moi qu'il ne veuille implorer ma clémence?
Que, sûr que mes bontés passent ses attentes....

Ce vers ne signifie rien : non seulement le sens
en est interrompu par ces points qu'en appelle
poursuivants; mais il serait difficile de le remplir.
C'est une très grande négligence de ne point finir
sa phrase, sa période, et de se laisser ainsi in-
terrompre, surtout quand le personnage qui in-
terrompt est un subalterne qui manque aux bien-
séances en coupant la parole à son supérieur.
Thomas Corneille est sujet à ce défaut dans toutes
ses pièces. Au reste, ce défaut n'empêchera ja-
mais un ouvrage d'être intéressant et pathétique;
mais un auteur soigneux de bien écrire doit évi-
ter cette négligence.

74. Je frémis de le perdre, et tremble à m'y résoudre;
Si, me bravant toujours, il ose m'y forcer,
Moi reine, lui sujet, puis-je m'en dispenser?

Il me semble qu'il y a toujours quelque chose
de louche, de confus, de vague, dans tout ce que
les personnages de cette tragédie disent et font.
Que toute action soit claire, toute intrigue bien
connue, tout sentiment bien développé; ce sont
là des règles inviolables : mais ici que veut le
comte d'Essex? que veut Elisabeth? quel est le
crime du comte? est-il accusé faussement? est-il
coupable? Si la reine le croit innocent, elle doit
prendre sa défense; s'il est reconnu criminel,
est-il raisonnable que la confidente dise qu'il n'im-
plorera jamais sa grâce, qu'il est trop fier? La
fierté est très convenable à un guerrier vertueux

et innocent, non à un homme convaincu de haute
trahison. *Qu'il fléchisse*, dit la reine : est-ce bien
là le sentiment qui doit l'occuper si elle l'aime?
Quand il aura fléchi, quand il aura obtenu sa
grâce, Elisabeth en sera-t-elle plus aimée? *Je
l'aime*, dit la reine, *cent fois plus que moi-même*.
Ah! madame, si vous avez la tête tournée à ce
point, si votre passion est si grande, examinez
donc l'affaire de votre amant, et ne souffrez pas
que ses ennemis l'accablent et le persécutent in-
justement sous votre nom, comme il est dit, quoi-
que faussement, dans toute la pièce.

SCÈNE III.

La scène du prétendu comte de Salisbury avec
la reine a quelque chose de touchant; mais il reste
toujours cette inquiétude et cet embarras qui font
peine. On ne sait pas précisément de quoi il s'agit.
*Le crime ne suit pas toujours l'apparence : crai-
gnez les injustices de ceux qui de sa mort se ren-
dent les complices*. La reine doit donc alors, sé-
duite par sa passion, penser comme Salisbury,
croire Essex innocent, mettre ses accusateurs
entre les mains de la justice, et faire condamner
celui qui sera trouvé coupable.

Mais, après que ce Salisbury a dit que les in-
justices rendent complices les juges du comte
d'Essex, il parle à la reine de clémence; il lui dit,
*Que la clémence a toujours eu ses droits, et qu'elle
est la vertu la plus digne des rois*. Il avoue donc
que le comte d'Essex est criminel. A laquelle de
ces deux idées faudra-t-il s'arrêter? à quoi fan-
dra-t-il se fixer? La reine répond qu'Essex est
trop fier, que c'est l'ordinaire écueil des ambi-
tieux, qu'il s'est fait un outrage des soins qu'elle a
pris pour détourner l'orage, et que si la tête du
comte fait raison à la reine de sa fierté, c'est sa
faute. Le spectateur a pu passer de tels discours;
le lecteur est moins indulgent.

43. Il mérite sans doute une bonteuse peine,
Quand sa fierté combat les bontés de sa reine.

Pourquoi mérite-t-il une bonteuse peine, s'il
n'est que fier? Il la mérite s'il a conspiré; si,
comme Cécil l'a dit, du comte de Tyron, de l'Irlandais
suivi, il en voulait au trône, et qu'il l'aurait
ravi. On ne sait jamais à quoi s'en tenir dans
cette pièce; ni la conspiration du comte d'Essex,
ni les sentiments d'Elisabeth ne sont jamais assez
éclaircis.

74. Mais, madame, on se sert de lettres contrefaites.

Il est bien étrange que Salisbury dise qu'en a
contrefait l'écriture du comte d'Essex, et que la
reine ne songe pas à examiner une chose si im-

portante. Elle doit assurément s'en éclaircir, et comme amante, et comme reine. Elle ne répond pas seulement à cette ouverture qu'elle devait saisir, et qui demandait l'examen le plus prompt et le plus exact; elle répète encore en d'autres mots que le comte est trop lâche.

SCÈNE IV.

14. Le lâche impunément aura su me braver.

Élisabeth devait dire à sa confidente, la duchesse prétendue d'Irton : Savez-vous ce que le comte de Salisbury vient de m'apprendre? Essex n'est point coupable. Il assure que les lettres qu'on lui impute sont contrefaites. Il a récusé les faux témoins que Cécil aposte contre lui. Je dois justice au moindre de mes sujets, encore plus à un homme que j'aime. Mon devoir, mes sentiments, me forcent à chercher tous les moyens possibles de constater son innocence. Au lieu de parler d'une manière si naturelle et si juste, elle appelle Essex lâche. Ce mot lâche n'est pas compatible avec braver; elle ne dit rien de ce qu'elle doit dire.

20. La prison vous pourrait...—Non, je veux qu'il fléchisse; Il y va de ma gloire, il faut qu'il obéisse...

Élisabeth s'obstine toujours à cette seule idée qui ne paraît guère convenable; car, lorsqu'il s'agit de la vie de ce qu'on aime, on sent bien d'autres alarmes. Voici ce qu'il a probablement engagé Thomas Corneille à faire le fondement de sa pièce de cette persévérance de la reine à vouloir que le comte d'Essex s'humilie. Elle lui avait été précédemment toutes ses charges après sa mauvaise conduite en Irlande. Elle avait même poussé l'emportement honteux de la colère jusqu'à lui donner un soufflet. Le comte s'était retiré à la campagne; il avait demandé humblement pardon par écrit, et il disait dans sa lettre qu'il était pénitent comme Nabuchodonosor, et qu'il mangeait du foin. La reine alors s'avait voulu que l'humilier, et il pouvait espérer son rétablissement. Ce fut alors qu'il imagina pouvoir profiter de la faiblesse de la reine pour soulever le peuple, qu'il crut qu'on pourrait faire venir d'Écosse le roi Jacques, successeur naturel d'Élisabeth, et qu'il forma une conspiration aussi mal digérée que criminelle. Il fut pris précisément en flagrant délit, condamné et exécuté avec ses complices; il n'était plus alors question de *fiercé*.

Cette scène de la duchesse d'Irton avec Élisabeth a quelques ressemblances à celle d'Atalide avec Roxane. La duchesse avoue qu'elle est aimée du comte d'Essex, comme Atalide avoue qu'elle est aimée de Bajazet. La duchesse est plus vertueuse,

mais moins intéressante; et ce qui ôte tout intérêt à cette scène de la duchesse avec la reine, c'est qu'on n'y parle que d'une intrigue passée; c'est que la reine a cessé, dans les scènes précédentes, de penser à cette prétendue Suffolk dont elle a cru le comte d'Essex amoureux; c'est qu'enfin la duchesse d'Irton étant mariée, Élisabeth ne peut plus être jalouse avec bienséance: mais surtout une jalousie d'Élisabeth à son âge ne peut être touchante. Il en faut toujours revenir là. C'est le grand vice du sujet. L'amour n'est fait ni pour les vieux ni pour les vieilles.

22. Sur le crime apparent je sauverai ma gloire, etc.

On voit assez quel est ici le défaut de style, et ce que c'est qu'une gloire sauvée sur un crime apparent.

Mais pourquoi Élisabeth est-elle plus fléchée contre la dame prétendue d'Irton que contre la dame prétendue de Suffolk? Que lui importe d'être négligée pour l'une ou pour l'autre? Elle n'est point aimée, cela doit lui suffire.

La fin de cette scène paraît belle; elle est passionnée et attendrissante. Il serait pourtant à désirer qu'Élisabeth ne dit pas toujours la même chose; elle recommande tantôt à Tilney, tantôt à Salisbury, tantôt à Irton, d'engager le comte d'Essex à n'être plus fier et à demander grâce. C'est là le seul sentiment dominant; c'est là le seul nœud. Il ne tenait qu'à elle de pardonner, et alors il n'y avait plus de pièce.

On doit, autant qu'on le peut, donner aux personnages des sentiments qu'ils doivent nécessairement avoir dans la situation où ils se trouvent.

ACTE QUATRIÈME.

SCÈNE I.

5. Si l'arrêt qui me perd te semble à redouter, J'aime mieux le souffrir que de le mériter.

Voilà donc le comte d'Essex qui proteste nettement de son innocence; Élisabeth, dans cette supposition de l'auteur, est donc inexcusable d'avoir fait condamner le comte: la duchesse d'Irton s'est donc très mal conduite en n'éclaircissant pas la reine. Il est condamné sur de faux témoignages; et la reine, qui l'adore, ne s'est pas mise en peine de se faire rendre compte des pièces du procès, qu'on lui a dit vingt fois être fausses. Une telle négligence n'est pas naturelle; c'est un défaut capital. Faites toujours penser et dire à vos personnages ce qu'ils doivent dire et penser; faites-les agir comme ils doivent agir. L'amour seul d'Élisabeth, dira-t-on, l'aura forcée à mettre Essex entre les mains de la justice; mais ce

même amour devait lui faire examiner un arrêt qu'on suppose injuste : elle n'est pas assez féroce d'amour pour qu'on l'excuse. Essex n'est pas assez passionné pour sa duchesse ; sa duchesse n'est pas assez passionnée pour lui. Tous les rôles paraissent manqués dans cette tragédie ; et cependant elle a eu du succès. Quelle en est la raison ? je le répète, la situation des personnages attendrissante par elle-même, et l'ignorance où le parterre a été long-temps.

SCÈNE II.

I. O fortune ! ô grandeur ! dont l'amorce flatteuse
Surprend, touche, ébroue une âme ambitieuse !
De tant d'honneurs reçus c'est donc là tout le fruit, etc.

Cette scène, ce monologue est encore une des raisons du succès. Ces réflexions naturelles sur la fragilité des grandeurs humaines plaisent, quoique faiblement écrites. Un grand seigneur qu'on va mener à l'échafaud intéresse toujours le public ; et la représentation de ces aventures, sans aucun secours de la poésie, fait le même effet à peu près que la vérité même.

SCÈNE III.

I. Eh bien ! de ma faveur vous voyez les effets.

Ce vers naturel devient sublime, parce que le comte d'Essex et Salisbury supposent tous deux que c'est en effet la faveur de la reine qui le conduit à la mort.

Le succès est encore ici dans la situation seule. En vain Thomas imite faiblement ces vers de son frère :

Enfin tout ce qu'on a de sa haute fortune,
D'un courtisan flatteur la présence importune.

En vain il s'étend en lieux communs et vagues :

Quel vil de son bonheur tout l'univers jaloux, etc.

En vain il affaiblit le pathétique du moment par ces mauvais vers : *Tout passe, et qui m'eût dit, après ce qu'on m'a vu, etc.* Le pathétique de la chose subsiste malgré lui, et le parterre est touché.

II. Votre seule fierté, qu'elle voudrait abattre,
S'oppose à ses bontés, s'obstine à les combattre.

Cette fierté de la reine qui lutte sans cesse contre la bonté d'Essex est toujours le sujet de la tragédie. C'est une illusion qui ne laisse pas de plaire au public. Cependant, si cette fierté seule agit, c'est un pur caprice de la part d'Élisabeth et du comte d'Essex. Je veux qu'il me demande pardon ; je ne veux pas demander pardon : voilà la pièce. Il semble qu'alors le spectateur oublie qu'Élisa-

beth est extravagante, si elle veut qu'on lui demande pardon d'un crime imaginaire ; qu'elle est injuste et barbare de ne pas examiner ce crime avant d'exiger qu'on lui demande pardon. On oublie l'essentiel pour ne s'occuper que de ces sentiments de fierté qui séduisent presque toujours.

33. Le crime fait la honte et non pas l'échafaud.

Ce vers a passé en proverbe, et a été quelquefois cité à propos dans les occasions funestes.

34. Ou si dans mon arrêt quelque infamie éclate,
Elle est, lorsque je meurs, pour une reine ingrate,
Qui, voulant oublier cent preuves de ma foi,
Ne mérita jamais un sujet tel que moi.

On Essex est ici le fou le plus insolent, ou l'homme le plus innocent. Sûrement il n'est coupable dans la tragédie d'aucun des crimes dont on l'accuse. C'est ici un héros ; c'est un homme dont le destin de l'Angleterre a dépendu ; c'est l'appui d'Élisabeth. Elle est donc, en ce cas, une femme détestable, qui fait couper le cou au premier homme du pays, parce qu'il a aimé une autre femme qu'elle. Que deviennent alors ses irrésolutions, ses tendresses, ses remords, ses agitations ? Rien de tout cela ne doit être dans son caractère.

44. Pour la seule duchesse il m'aurait été doux
De passer.... Mais, hélas ! un autre est son époux.

Je ne relève point cette réticence à ce mot de *passer*, figure si mal à propos prodiguée. La réticence ne convient que quand on craint qu'on rongit d'achever ce qu'on a commencé. Le grand défaut, c'est que les amours du comte d'Essex et de la duchesse, mariée à un autre, ont été trop légèrement touchés, ont à peine effleuré le cœur.

On ne voit pas non plus pourquoi le comte veut mourir sans être justifié, lui qui se croit entièrement innocent. On ne voit pas pourquoi, étant calomnié par les prétendus faussaires, Cécil et Raleigh, qu'il déteste, il n'instruit pas la reine du crime de faux qu'il leur impute. Comment se peut-il qu'un homme si fier, pouvant d'un mot se venger des ennemis qui l'écrasent, néglige de dire ce mot ? Cela n'est pas dans la nature. Aime-t-il assez la duchesse d'Irton ? est-il assez furieux, assez enivré de sa passion, pour déclarer qu'il aime mieux être décapité que de vivre sans elle ? Il aurait donc fallu lui donner dans la pièce toutes les fureurs de l'amour qu'il n'a pas eues.

L'excès de la passion peut excuser tout, et si le comte d'Essex était un jeune homme comme le Ladislas de Rotrou, toujours enporté par un amour violent, il ferait un très grand effet. Il fait paraître au moins quelques touches, quelques

unanités légères de ces grands traits nécessaires à la vraie tragédie, et par là il peut intéresser. C'est un crayon faible et peu correct mais c'est le crayon de ce qui affecte le plus le cœur humain.

SCÈNE IV.

1. Venez, venez, madame, on a besoin de vous.

Un héros condamné, un ami qui le pleure, une maîtresse qui se désespère, forment un tableau bien touchant. Il y manque le coloris. Que cette scène eût été belle, si elle avait été bien traitée ! Préparez, quand vous voulez toucher. N'interrompez jamais les assauts que vous livrez au cœur. Voilà le comte d'Essex qui veut mourir, parce qu'il ne peut vivre avec la duchesse d'Irion ; il lui dit :

Mais vivre et voir sans cesse un rival odieux...
Ah ! madame, à ce nom je deviens furieux.

Ce sont là de bien mauvais vers, il est vrai. Il ne faut pas dire, *je deviens furieux* ; il faut faire voir qu'on l'est ; mais si cet Essex avait, dans les premiers actes, parlé en effet avec fureur de ce rival odieux ; s'il avait été *furieux* en effet ; si l'amour emporté et tragique avait déployé en lui tous les sentiments de cette passion fatale ; si la duchesse les avait partagés, que de beautés alors, que d'intérêt, et que de larmes ! Mais ce n'est que par manière d'acquiescement qu'ils parlent de leurs amours. Ne passez point ainsi d'un objet à un autre, si vous voulez toucher. Cette interruption est nécessaire dans l'histoire, admise dans le poème épique, dont la longueur exige de la variété, réprouvée dans la tragédie, qui ne doit présenter qu'un objet, quoique résultant de plusieurs objets, qu'une passion dominante, qu'un intérêt principal. L'unité en tout y est une loi fondamentale.

ACTE CINQUIÈME.

SCÈNE I.

3. Et l'ingrat dédaignant mes bontés pour appui,
Peut ne s'étonner pas quand je tremble pour lui ?

Elle se plaint toujours, et en mauvais vers, de cet ingrat qui dédaigne ses bontés pour appui, et qui ne veut pas demander pardon. C'est toujours le même sentiment sans aucune variété. Ce n'est pas là, sans doute, où l'unité est une perfection. Conservez l'unité dans le caractère ; mais variez-la par mille nuances, tantôt par des soupçons, par des craintes, par des espérances, par des réconciliations et des ruptures ; tantôt par un incident qui donne à tout une face nouvelle.

11. Il veut, le lâche, il veut
Montrer que sur la reine il conseil ce qu'il peut.

Elle appelle deux fois *lâche* cet homme si fier : elle voulait, dit-elle, pour se faire aimer, l'envoyer à l'échafaud, seulement pour lui faire peur ; c'est là un excellent moyen d'inspirer de la tendresse.

37. N'est-il pas, n'est-il pas ce sujet téméraire,
Qui faisant son malheur d'avoir trop su le plaisir,
S'obstine à prêter une honteuse fin
Aux honneurs dont la flamme eût comblé son destin.

Que le mot propre est nécessaire ! et quo sans lui tout languit on révolte ! Peut-on appeler *sujet téméraire* un homme qui ne peut avoir de l'amour pour une vieille reine ? Le dégoût est-il une *témérité* ? Essex est téméraire d'ailleurs ; mais non pas en amour, non pas parce qu'il aime mieux mourir que d'aimer la reine. Ces répétitions, *n'est-il pas, n'est-il pas*, ne doivent être employées que bien rarement, et dans les cas où la passion effrénée s'occupe de quelque grande image.

SCÈNE III.

9. Ton cœur s'est fait esclave, obéis, il est juste.

Ce vers est parfait, et ce retour de l'indignation à la clémence est bien naturel. C'est une belle péripétie, une belle fin de tragédie, quand on passe de la crainte à la pitié, de la rigueur au pardon, et qu'ensuite on retombe par un accident nouveau, mais vraisemblable, dans l'abîme dont on vient de sortir.

SCÈNE IV.

10. C'est moi sur cet arrêt que l'on doit consulter ;
Et sans que je le sache on l'ose exécuter ?

C'est ce qui peut arriver en France, où les cours de justice sont en possession depuis longtemps de faire exécuter les citoyens sans en avertir le souverain, selon l'ancien usage qui subsiste encore dans presque toute l'Europe ; mais c'est ce qui n'arrive jamais en Angleterre : il faut absolument ce qu'on appelle le *death warrant*, la garantie de mort.

La signature du monarque est indispensable, et il n'y a pas un seul exemple du contraire, excepté dans les temps du trouble où le souverain n'était pas reconnu. C'est un fait public, qu'Élisabeth signa l'arrêt rendu par les pairs contre le comte d'Essex. Le droit de la fiction ne s'étend pas jusqu'à contredire sur le théâtre les lois d'une nation si voisine de nous ; et surtout la loi la plus sage, la plus humaine, qui laisse à la clémence le temps de désarmer la sévérité, et quelquefois l'injustice.

13. D'autre sang, mais plus vil, expiera l'attentat.

Le sang de Cécil n'était point vil ; mais enfin

on peut le supposer, et la faute est légère. Cette injure, faite à la mémoire d'un très-grand ministre, peut se pardonner. Il est permis à l'auteur de représenter Elisabeth égarée, qui permet tout à sa douleur. C'est à peu près la situation d'Hermione, qui a demandé vengeance, et qui est au désespoir d'être vengée. Mais que cette imitation est faible! qu'elle est dépourvue de passion, d'éloquence, et de génie! Tout est animé dans le cinquième acte, où Racine présente Hermione furieuse d'avoir été obéie; tout est languissant dans Elisabeth. Il n'y a rien de plus sublime et de plus passionné tout ensemble que la réponse d'Hermione, *Qui te l'a dit?* Aussi Hermione s'est-elle été vivement égarée d'amour, de jalousie et de colère pendant toute la pièce. Elisabeth a été un peu froide. Sans cette chaleur que la seule nature donne aux véritables poètes, il n'y a point de bonne tragédie.

Tout ce qu'on peut dire de *l'Essex* de Thomas Corneille, c'est que la pièce est médiocre, et par l'intrigue, et par le style; mais il y a quelque intérêt, quelques vers heureux; et on l'a jouée longtemps sur le même théâtre où l'on représentait *Cinna* et *Andromaque*. Les acteurs, et surtout ceux de province, aimaient à faire le comte d'Essex, à paraître avec une jarretière brodée au-dessous du genou, et un grand ruban bleu en bandoulière. Le comte d'Essex, donné pour un héros du premier ordre, persécuté par l'envie, ne laisse pas d'en imposer. Enfin, le nombre des bonnes tragédies est si petit chez toutes les nations du monde, que celles qui ne sont pas absolument mauvaises attirent toujours des spectateurs, quand de bons acteurs les font valoir.

On a fait environ mille tragédies depuis Mairet et Rotrou. Combien en est-il resté qui puissent avoir le sceau de l'immortalité, et qu'on puisse citer comme des modèles? Il n'y en a pas une vingtaine. Nous avons une collection intitulée, *Recueil des meilleures pièces de théâtre*, en douze volumes; et, dans ce recueil, on ne trouve que

le seul *l'Essex* que l'on représente encore, en faveur de la première scène et du quatrième acte, qui sont en effet de très beaux morceaux.

Tant de pièces, ou refusées au théâtre depuis cent ans, ou qui n'y ont paru qu'une ou deux fois, ou qui n'ont point été imprimées, ou qui l'ayant été sont oubliées, prouvent assez la prodigieuse difficulté de cet art.

Il faut ressembler dans un même lieu, dans une même journée, des hommes et des femmes au-dessus du commun, qui, par des intérêts divers, concourent à un même intérêt, à une même action. Il faut intéresser des spectateurs de tout rang et de tout âge, depuis la première scène jusqu'à la dernière, tout doit être écrit en vers, sans qu'on puisse s'en permettre ni de durs, ni de plats, ni de forcés, ni d'obscurs.

SCÈNE VIII ET DERNIÈRE.

50. C'est par lui que je règne.

Rien ne prouve mieux l'ignorance où le public était alors de l'histoire de ses voisins. Il ne serait pas permis aujourd'hui de dire qu'Elisabeth régnait par le comte d'Essex, qui venait de laisser détruire honteusement, en Irlande, la seule armée qu'on lui eût jamais confiée.

51. Par lui, par sa valeur, ou tremblants ou défaits,
Les plus grands potentats m'ont demandé la paix.

Il n'y a guère rien de plus mauvais que la dernière tirade d'Elisabeth. *Les plus grands potentats, par Essex tremblants, lui ont demandé la paix, après qu'elle doit tout à ses fameux exploits. Qui eût jamais pensé qu'il dût mourir sur un échafaud? quel revers!* On voit assez que ces froides réflexions font languir; mais le dernier vers est fort beau, parce qu'il est touchant et passionné.

Faisons que d'un inflame et rigoureux supplice
Les honneurs du tombeau repèrent l'injustice.
Si le ciel à mes vœux peut se laisser toucher,
Vous n'aurez pas long-temps à me la reprocher.

TABLE DES MATIÈRES

CONTENUES DANS CE VOLUME.

	Pages.		Pages.
Mélanges littéraires	1	M. de Pourceaugnac	47
Avertissement des éditeurs de Kehl	ibid.	Les Amants Magnifiques	ibid.
Discours de Voltaire pour sa réception à l'Académie française	ibid.	Le Bourgeois Gentilhomme	ibid.
Préface de l'auteur du panégyrique de Louis XV	6	Les Fourberies de Scapin	48
Extrait d'une lettre de M. le président Hénault	8	Psyché	ibid.
Panégyrique de Louis XV	ibid.	Les Femmes Savantes	49
Éloge funèbre des officiers morts dans la guerre de 1741	14	La Comtesse d'Escarbagnas	ibid.
Éloge historique de madame Duchâtelet	20	Le Malade Imaginaire	ibid.
Éloge de Crébillon	22	Traduction du poème de Jan Pinkaf	50
Idoménée	23	Des divers changements arrivés à l'art tragique	51
Atrée	ibid.	Du Théâtre anglais, par Jérôme Carré	56
Électre	24	Plan de la tragédie d'Hamlet	ibid.
Digression sur ce qui se passa entre les représentations d'Électre et de Rhadamiste	25	L'Orpheline, tragédie	60
Rhadamiste	27	Courtes réflexions	62
Xerxès	28	Parallèle d'Horace, de Boileau et de Pope	63
Sémiramis	ibid.	Conseils à M. Helvétius	66
Pyrrhus	ibid.	Épître sur l'Orgueil et la Paresse de l'Esprit	67
Catiline	ibid.	Épître sur l'Amour de l'Étude	71
Le Triumvirat	29	Conseils à un Journaliste	74
Éloge funèbre de Louis XV	30	Sur la philosophie	ibid.
Avertissement des éditeurs de Kehl, sur la vie de Molière	33	Sur l'histoire	75
Vie de Molière, avec de petits sommaires de ses pièces	ibid.	Sur la comédie	76
L'Étourdi, ou les Contre-Temps	38	Sur la tragédie	77
Le Dégât Amoureux	ibid.	Des pièces de poésie	78
Les Précieuses Ridicules	ibid.	Des mélanges de littérature, et des anecdotes littéraires	80
Le Cocu Imaginaire	39	Sur les Langues	82
Don Garcie de Navarre	ibid.	Du style d'un journaliste	83
L'École des Maris	40	Conseils à M. Racine sur son poème de La Religion	84
Les Pêcheurs	ibid.	Utilité examen des trois dernières épîtres du sieur Rousseau	88
L'École des Femmes	41	Le Préservatif	91
La critique de l'École des Femmes	ibid.	Mémoire sur la Satire	98
L'Impromptu de Versailles	ibid.	De la Critique permise	ibid.
La Princesse d'Élide	ibid.	De Despréaux	100
Le Mariage Forcé	42	De la Satire après le temps de Despréaux	101
Don Juan, ou le Festin de Pierre	ibid.	Des Satires nommées Calottes	102
L'Amour Médecin	ibid.	Des Calomnies contre les écrivains de réputation	ibid.
Le Misanthrope	43	Examen d'un libelle intitulé la Voltairiomanie	103
Le Médecin malgré lui	ibid.	Courte réponse aux longs discours d'un docteur allemand	105
Mélicerte	44	Sur l'Anti-Machiavel	107
Le Sicilien, ou l'Amour Peintre	ibid.	Extrait d'un écrit périodique intitulé : Nouvelle Bibliothèque	109
Amphitryon	ibid.	Petit commentaire sur l'Éloge du Dauphin de France	111
L'AYARE	ibid.	Quelques petites hardiesses de M. Clair	112
George Dandin ou le Mari Coqué	45	Réfutation d'un écrit anonyme contre feu M. Saurin	115
Tartufe	46	Observations sur le livre intitulé : De l'Homme	117
		Sur le livre De la Félicité Publique	120

	Pages.		Pages.
Sur l'ouvrage intitulé : <i>La vie et les opinions de</i>		Lettre aux auteurs du Journal Encyclopédique.	217
<i>Tristram Shandy</i>	120	Lettre écrite sous le nom de M. Cusdorf.	213
Sur l'histoire véritable des Temps Fabuleux. . .	122	Lettre du secrétaire de M. de Voltaire.	211
Sur les Mémoires du duc de Noailles.	123	A M. le duc de La Vallière, sur Urceus Codrus. .	215
Sur une nouvelle épître de Boileau à M. de Vol-	128	A l'auteur du Mercure.	218
taire.		A M. l'abbé d'Olivet.	219
Avertissement des éditeurs de Kehl sur la connais-		Lettre écrite sous le nom de M. Formey.	221
sance des beautés et des défauts de la poésie et	122	Lettre écrite sous le nom de M. Clocpître à M. Éra-	
de l'éloquence.		lou.	223
Connaissance des beautés et des défauts de la poésie		Aux auteurs de la Gazette Littéraire.	223
et de l'éloquence dans la langue française. . . .	ibid.	Aux mêmes.	225
Amitiés.	133	Aux mêmes.	227
Amour.	134	Aux mêmes.	228
Ambition.	136	Aux mêmes, sur l'Anglomanie.	229
Armée.	137	I. — Discourses concerning government, by Al-	
Assaut.	138	germon Sidney.	230
Bataille.	140	II. — 4 avril 1764.	231
Caractères et Portraits.	ibid.	III. — Letters of the right-honourable lady Mary	
Portrait de Marie-Thérèse.	141	Wortley Montague.	233
Caractère de Charles XII.	142	Stances.	235
Chansons.	143	IV. — Dictionnaire universel des Fossiles, par	
Comparaisons.	ibid.	M. Elle Bertrand.	235
Dialogues en vers.	145	V. — Poems, by C. Churchill.	ibid.
Dialogues en prose.	148	VI. — The complete history of England.	236
Description de l'Enfer.	149	VII. — 2 mai 1764.	238
Épigramme.	151	VIII. — 9 mai 1764.	239
Fable.	152	IX. — La défense du Paganisme, par l'empereur	
De la grandeur de Dieu.	153	Julien.	240
Langage.	154	X. — Callimachi Cyrenaei hymni cum latinis inter-	
Examen des fautes de langage dans la tragédie de		pretatione.	ibid.
Pompée.	156	XI. — The history of Lady Julia Mandeville. . .	241
Lettres familières.	159	XII. — Histoire du ministère de Robert Walpole. .	242
Liberté.	161	XIII. — 15 juin 1764.	243
Métaphore.	163	XIV. — Lettre aux auteurs de la Gazette Littéraire. .	244
Opéra.	164	XV. — Anecdotes sur le Cid.	ibid.
De la satire.	166	XVI. — De sacra poeti Hebraeorum praefationes	
Traductions.	167	arademicae.	246
Du Vrai dans les ouvrages.	169	XVII. — Lettre écrite de Munich aux auteurs de la	
Panegyrique de saint Louis, première partie. .	171	Gazette Littéraire.	249
Deuxième partie.	173	XVIII. — C. Cornelius Tacitus a falso impietatis	
Troisième partie.	175	crimine vindicatus.	252
Lettre de consolation à M. ***.	176	Avertissement sur la pièce suivante.	253
A M. ***.	177	Lettre de J.-J. Rousseau à son libraire de Paris. .	ibid.
Aux auteurs du <i>Nouvelliste du Parnasse</i> . . .	180	Sentiment des citoyens.	ibid.
A M. Lefèvre, sur les inconvénients attachés à la		Lettre curieuse de M. Robert Corvella.	255
littérature.	184	I. — Déclarations relatives au libelle du sieur Vernet. .	257
A un premier commis.	185	II. — 23 août.	258
Au père Tournemine, jésuite.	186	A M. l'abbé d'Olivet, sur la nouvelle édition de la	
Au même.	188	Prosodie.	ibid.
Au même.	190	Sur les Panegyriques, par Irénée Alethès.	261
A M. de Formont.	195	Préface de la réponse d'un solitaire de la Trappe. .	265
Au père de La Tour, jésuite.	196	Lettre d'un avocat de Besançon à Nonotte. . . .	ibid.
Fragment d'une lettre écrite à un membre de l'aca-		Au gazetier d'Avignon.	267
démie de Berlin.	199	Lettre d'un parent de M. de Voltaire à l'évêque	
Réponse d'un Académicien de Berlin à un Acadé-		d'Anagni.	ibid.
micien de Paris.	202	A M. du M***, sur plusieurs anecdotes.	270
A M. Kornig.	ibid.	A M. ***.	271
Fragment d'une lettre sous le nom de lord Boling-		Sur mademoiselle de Lençois, à M.***.	272
broke.	205	Fragment d'une lettre sur les dictionnaires satiri-	
Défense de milord Bolingbroke.	206	ques.	274
A M. Martin Kaise.	209		
A M. de ***, professeur en histoire.	210		

	Pages.		Pages.
Lettre de Voltaire à un de ses confrères de l'Académie.	276	Les Horaces, tragédie.	380
Le Rossignol et le Geai.	ibid.	Remarques sur Cinna. — Avertissement du commentateur.	396
Avis de l'imprimeur.	277	Épître dédicatoire, à M. de Montmoron.	397
Ser un écrit anonyme.	ibid.	Extrait du livre de Sénèque le philosophe.	ibid.
A M. de La Harpe.	280	Lettre de M. de Balzac à M. Corneille.	398
Au même.	281	Cinna, tragédie.	399
A un Académicien de ses amis.	283	Examen de Cinna.	419
Fragment d'une lettre sous le nom de M. de Merza.	ibid.	Remarques sur Polyucte. — Préface du commentateur.	420
Lettre sur la prétendue comète.	284	Épître dédicatoire à la Reine régente.	ibid.
A M.***, sur les anecdotes.	286	Polyucte, tragédie.	ibid.
A M. Rasset, maître des comptes.	287	Remarques sur Pompée.	440
Lettre sous le nom de M. de La Visclède.	288	Remerciement de Corneille au cardinal Mazarin.	ibid.
A M. le comte de Tresaan.	294	Pompée, tragédie.	ibid.
A MM. les éditeurs de la <i>Bibliothèque universelle des Romans</i>	295	Examen de Pompée, par Corneille.	446
A M.***, sur les prétendues lettres du pape Ganganeli.	297	Remarques sur le Menteur. — Avertissement du commentateur.	ibid.
Lettres de Voltaire à l'Académie française. — Première lettre.	299	Le Menteur, comédie.	448
Seconde lettre.	305	Remarques sur la suite du Menteur. — Avertissement du commentateur.	476
Lettre du révérend père Polycarpe.	367	Suite du Menteur, comédie.	ibid.
Autre lettre d'un bénédictin de Franche-Comté.	310	Examen de la suite du Menteur.	479
Aux auteurs de la <i>Bibliothèque française</i>	ibid.	Remarques sur Théodore, vierge et martyr. — Préface du commentateur.	ibid.
Le Tombeau de la Sorbonne.	314	Épître dédicatoire, à M. L. P. C. B.	480
A M. Dupont, auteur des <i>Éphémérides du Citoyen</i>	319	Théodore, vierge et martyr, tragédie.	481
Note inédite, écrite de la main de Voltaire.	321	Examen de Théodore.	486
Pensées, remarques et observations de Voltaire.	322	Remarques sur Rodogune. — Préface du commentateur.	ibid.
Commentaires sur Corneille.	325	Rodogune, tragédie.	487
Avertissement des éditeurs de Kehl.	ibid.	Remarques sur Héraclius — Préface du commentateur.	516
A MM. de l'Académie française.	ibid.	Héraclius, empereur d'Orient, tragédie.	517
Avertissement du commentateur.	ibid.	Examen d'Héraclius, par Corneille.	544
Réponse à un détracteur de Corneille.	326	Remarques sur Andromède.	545
Réponse à un Académicien.	327	Andromède, tragédie.	ibid.
Sentiment d'un Académicien de Lyon.	329	Remarques sur don Sanche d'Aragon.	549
Remarques sur les discours de Corneille.	332	Don Sanche d'Aragon, comédie héroïque.	550
Second discours, de la tragédie.	336	Remarques sur Nicomède.	554
Troisième discours, des trois unités.	339	Nicomède, tragédie.	ibid.
Remarques sur la vie de Pierre Corneille.	341	Remarques sur Pertharite.	574
Avis de Voltaire.	343	Pertharite, roi des Lombards, tragédie.	575
Remarques sur Médée.	ibid.	Remarques sur Œdipe.	577
Préface du commentateur.	ibid.	Épître de madame de Chevreuil.	ibid.
Épître dédicatoire de Corneille, à M. P. T. N. G.	345	Vers présentés à Fouquet.	ibid.
Médée, tragédie.	346	Avis de Corneille au lecteur.	578
Examen de Médée.	352	Œdipe, tragédie.	579
Remarques sur le Cid. — Préface du commentateur.	ibid.	Déclaration du commentateur.	586
Dédicace de la tragédie du Cid.	356	Remarques sur la Toison-d'Or.	ibid.
Fragment de l'historien Mariana.	ibid.	Préface du commentateur.	ibid.
Personnages.	357	Remarques sur Sertorius.	588
Le Cid, tragédie.	ibid.	Préface du commentateur.	ibid.
Remarques sur les observations de M. de Scudéri.	369	Sertorius, tragédie.	589
Lettre apologétique.	370	Remarques sur Sophonisbe.	610
Preuves des Passages.	371	Préface du commentateur.	ibid.
Lettre de M. de Scudéri à l'Académie française.	ibid.	Sophonisbe, tragédie.	612
Sentiments de l'Académie sur le Cid.	372	Remarques sur Orléan.	617
Remarques à l'occasion des sentiments de l'Académie.	373	Préface du commentateur.	ibid.
Excuse à Ariste.	378	Orléan, tragédie.	ibid.
Rondeau.	379	Remarques sur Agésilas.	624
Remarques sur les Horaces. — Avertissement du commentateur.	ibid.	Préface du commentateur.	ibid.
Épître dédicatoire.	ibid.		

	Pages.		Pages.
Remarques sur Attila.	625	Préface du commentateur	635
Préface du commentateur	ibid.	Suréna, général des Parthes, tragédie.	639
Remarques sur Bérénice, tragédie de Racine	626	Remarques sur Ariane, tragédie de Thomas Cor-	
Préface du commentateur.	ibid.	neille.	ibid.
Bérénice, tragédie de Racine.	627	Préface du commentateur.	ibid.
Tite et Bérénice, comédie héroïque de Corneille.	632	Ariane, tragédie.	640
Remarques sur Pulchérie.	636	Remarques sur le comte d'Essex, tragédie de Tho-	
Préface du commentateur.	ibid.	mas Corneille	648
Préface de Pulchérie, par Corneille	637	Préface du commentateur.	ibid.
Remarques sur Suréna.	638	Le comte d'Essex, tragédie	649

FIN DE LA TABLE DES MATIÈRES.

1952983



